DM 4.– öS 36.– sfr 5.30
1. Okt. 73/3. Jahrg.
IB 5561 E

Color Foto JOURNAL

10·73

Alexander Borell testet: Asahi Pentax 6x7

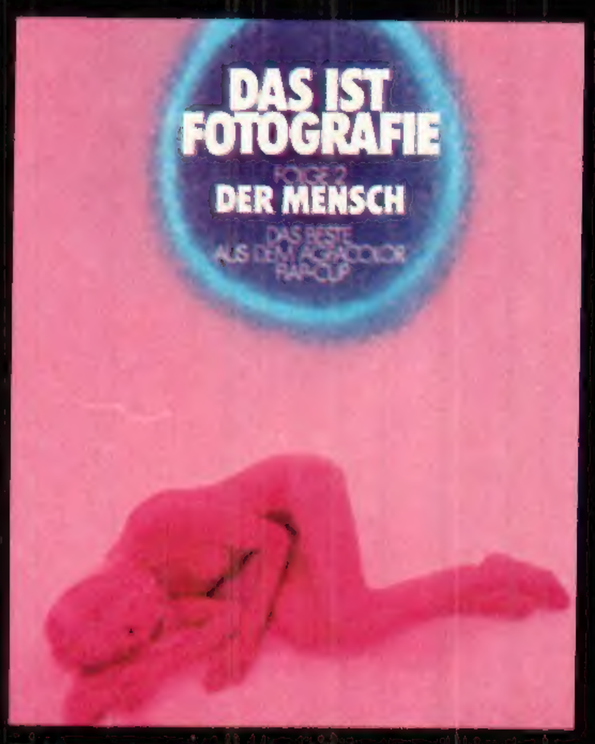
Deutsche Bundeskostbar 50 Pf

THEMA: FOTO-SURREALISMUS · INT. WETTBEWERB: »GRAND PRIX FOTO '73« · GESTALTUNG MIT FISH-EYE · LEUCHTEN-TEST

NEU!

Neuerscheinung

DAS IST FOTOGRAFIE Folge 2: „Der Mensch". Das Beste aus dem AGFA-COLOR FIAP-CUP. 112 Seiten mit 74 Fotos in brillantem Vierfarb-Offset, broschiert, DM 12,80



Dieser exzellente Farbfotoband widmet sich dem Thema „Der Mensch zwischen gestern und morgen". Er zeigt alle Dimensionen menschlicher Existenz: Kindheit, Jugend, Familie, Alter. Der Anhang kommentiert jeweils Titel und Bildinhalt und verzeichnet alle entsprechenden technischen Daten.

2. Auflage

Dr. Gerhard Isert, DAS GOLDENE BUCH DER FOTOPRAXIS. 297 Seiten mit zahlreichen schwarzweißen+farbigen Fotos sowie vielen techn.+humorvollen Skizzen, Hln., Goldprägung+vierfarbigem Einband, DM 35,–, Format: 19,3 x 23,5 cm.

Die Neuauflage des beliebten Standardwerks entspricht dem letzten Stand der Technik. Unter anderem werden alle gängigen Aufnahmeformate besprochen einschließlich dem Kleinstformat der Pocket-Instamatic. Technische Ausrüstung, Dunkelkammerpraxis, Gestaltungstips und ein kompletter Bildteil durch alle Motivbereiche vervollständigen das umfangreiche Werk.

2. Auflage

Dr. Gerhard Isert, DAS GOLDENE BUCH DER FARBFOTOGRAFIE. 310 Seiten, davon 56 in Farbe, sowie viele techn.+humorvolle Skizzen, Hln, Goldprägung+vierfarbiger Einband, DM 35,–, Format: 19,3 x 23,5 cm.

Das völlig neu bearbeitete Werk des beliebten Fachautors vermittelt leicht verständlich alle technisch-theoretischen, gestalterischen und praktischen Grundkenntnisse der Farbfotografie: Ausrüstung, Filme, Kamerasysteme, Optik, Belichtung, Entwicklung, Farbenlehre und Bildaufbau. Der Bildteil stellt ein in sich abgeschlossenes, komplettes Farbfotobuch dar. Alle Beispiele sind ausführlich kommentiert.

Bestell-Coupon

Bitte einsenden an:
Verlag Laterna magica
Joachim F. Richter
8 München 71, Stridbeckstr. 48

Ich bestelle hiermit spesenfrei p. Nachnahme (Ausland 50% d. Versandspesen):

_____ Ex. DAS IST FOTOGRAFIE Folge 2: „Der Mensch", DM 12,80
_____ Ex. DAS GOLDENE BUCH DER FOTOPRAXIS, DM 35,–
_____ Ex. DAS GOLDENE BUCH DER FARBFOTOGRAFIE, DM 35,–

Vor- und Zuname

Postleitz./Ort/Straße

Unterschrift

Verlag Laterna magica Joachim F. Richter · 8000 München 71

Herausgeber und
Chefredakteur
Joachim F. Richter,
DGPh

Heißer Draht nach Roßwies! 08041/2934

Bevor ich Ihnen über eine bemerkenswerte Neuigkeit berichte, lassen Sie mich bitte in aller Bescheidenheit ein wenig Zwischenbilanz machen. Wie steht es um Color Foto-Journal? Da steht auf der Aktivseite der konkurrenzlose Mut zur Farbe mit einer unübertroffenen Vielfalt an Bildinformation. Da steht weiter die fundierte Sachinformation dank eines ebenfalls unübertroffenen Mitarbeiterstabes von Foto-Fachjournalisten aus der vordersten Reihe. Beides hat eine kontinuierliche Auflagensteigerung bewirkt. Auf der Passivseite — und die scheint mir bei dieser Zwischenbilanz wichtiger zu sein — steht vermerkt: Noch zu wenig kritische Berichte (hier und da etwas gewürzt mit Satire) und schließlich zu wenig individuelle Beratung!
Das, lieber Leser, soll nun mit einem Schlag anders werden. Mit Alexander Borell. Beginnend in diesem Heft, erheblich stärker in den folgenden Ausgaben. Mit einer ständigen Kolumne, die sich mit Ihren Problemen, denen der Industrie und des Handels auseinandersetzt. Mit kritisch-satirischen Tests, die Ihnen als Verbraucher echte Orientierungshilfe geben. Mit noch mehr Umfang — mit noch mehr Farbe (s. dieses Heft). Prickelnder Südwind weht ab sofort aus Oberbayern. In jedem Fall schonungslos offen, im unnachahmlichen Stil eines Alexander Borell, exklusiv für Color Foto-Journal und seine Leser. Und wenn Sie Fotoprobleme haben, die sie nicht schlafen lassen: benutzen Sie den heißen Draht nach Roßwies. Am anderen Ende meldet sich Alexander Borell. Das aktivierend, was auf der Passivseite unserer Zwischenbilanz steht: Beratung im Direktkontakt. Ein perfekter Amateur-Service!
Ich habe Ihnen mit dem Redaktionswechsel von Alexander Borell zu Color Foto-Journal eine bemerkenswerte Neuigkeit berichtet, mit Sicherheit aber keinen Unbekannten als ständigen Mitarbeiter angekündigt. Eher eine personifizierte Institution, einen Markenartikel in Sachen Foto-Journalismus.
Die Redaktion begrüßt einen Mann, dessen ganzes Herz der Fotografie gehört. Und so einer paßt zu uns!

Herzlichst, Ihr
Joachim F. Richter

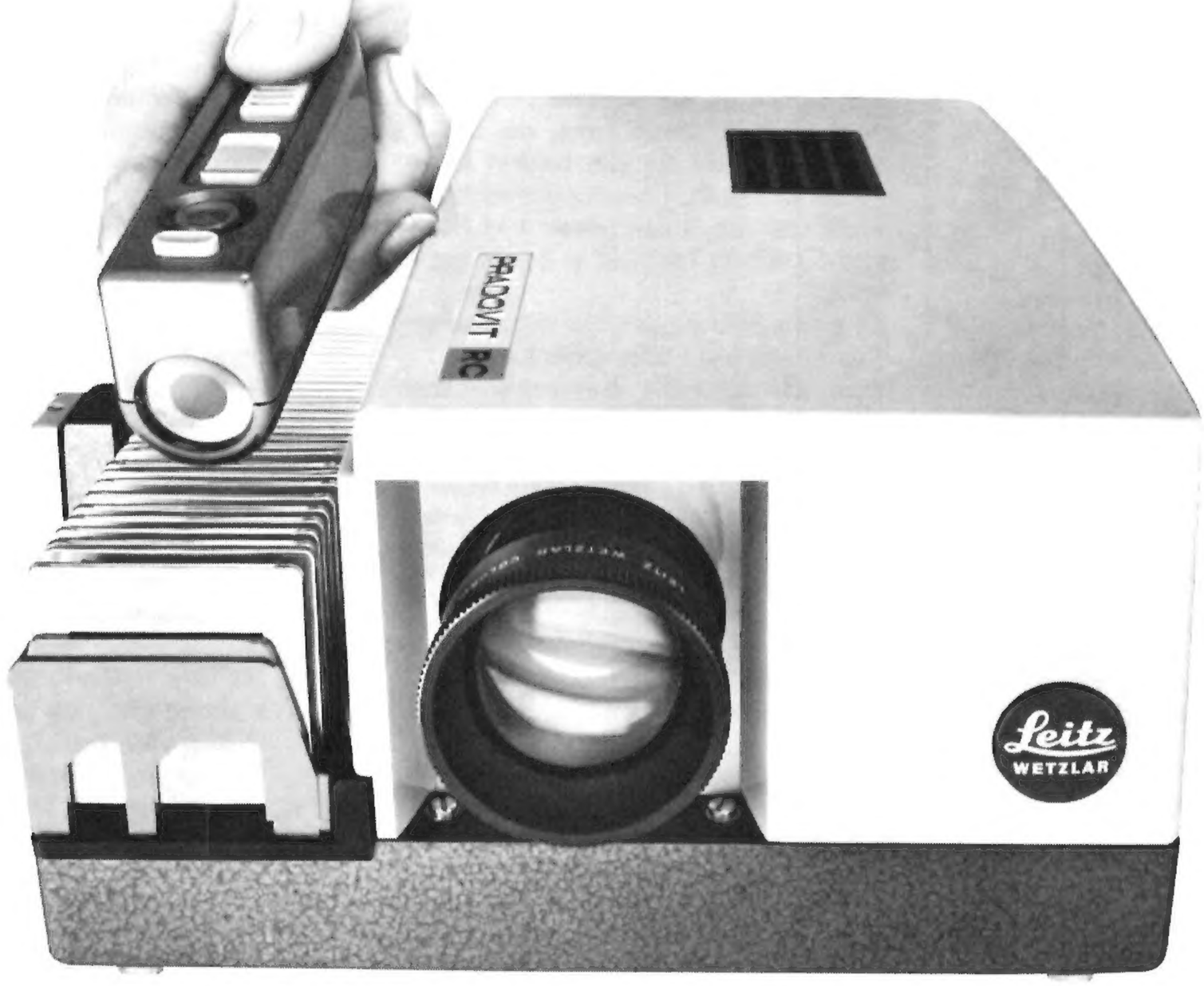
Alexander Borell

Übrigens...

Sicherlich haben Sie im Laufe der letzten Jahre bemerkt, daß es zwischen Autos und Kameras gewisse Unterschiede gibt, wenn man davon absieht, daß ein Auto ohne Motor nicht fährt, eine Kamera ohne Objektiv nicht fotografiert.
Wer das Auto nur als lästiges Mittel zur Fortbewegung betrachtet, wird sich ausschließlich dafür interessieren, daß es billig fährt und nicht allzu oft kaputt geht. Rasse, Eleganz, Leistung sind ihm egal, und darüber hinaus glaubt er, daß er mit 60 PS ebenso von München nach Sizilien fahren kann, wie ein anderer mit 350 PS. Ein solcher Autofahrer hält sich keine Autozeitschrift, kauft sich am Kiosk lieber was Nacktes, und für einen Test hat er schon garnichts übrig.
Es gibt auch Knipser. Die haben was Schwarzes mit vorne einer Linse, innendrin ist Film, manchmal sogar „Buntfilm", und das Ding macht Bilder. Diese Leute lesen keine Fotozeitschrift, und ein Test ist ihnen völlig schnurz. Ihr Test besteht darin, daß Tante Gertruds kariertes Kleid später auf dem Bild auch wieder kariert sein muß: tut der Apparat das, ist er gut.
Sie aber, liebe Fotofreunde, halten hier ein Fotozeitschrift in Händen, eine Fachzeitschrift, und was wollen Sie? Natürlich einen Test!
Von neuen Kameras, aber auch von altbewährten, von preiswerten, erschwinglichen oder von ganz teuren Systemen. Das also wollen Sie. Und irgendwo, in einigen Ihrer Hirnwindungen, erinnern Sie sich daran, schon mal einen Autotest in einer Fachzeitschrift gesehen zu haben: 2,983 ccm Hubraum, 185 DIN PS, 26 mkg, von 0 auf 100 in 7,9 Sekunden bei einem Testverbrauch von nur 12,7 Litern.
Und nun soll mir endlich mal ein kluger und versierter Fotoamateur, — oder auch ein Profi — erklären: wie soll ich sowas mit einer Leicaflex, einer Nikon F2, einer Canon F1, einer Rollei SL 66, einer Konica, einer . . . wie zum Teufel soll man sowas testen?
Ernsthafte Amateure (gibt's eigentlich so wenig, die nur zum Vergnügen fotografieren?) sind z. B. von Objektiv-Meßkurven beglückt.
Nichts leichter, als Kurven zu produzieren. Nur: Die Kurven von Leitz-Objektiven hält Nikon für falsch, die von Canon werden von Olympus abgelehnt, und für die Kurven von Asahi oder Minolta hat Dr. M. von Zeiss mit Stern, nur ein müdes Lächeln übrig.
Amerikanische Fotojournalisten tun sich da leichter: diesem marsmenschengläubigen Volk kann man mit Zahlen imponieren, folglich mißt man den Auslösedruck mit 22,46 Gramm, und nach 1000 Auslösungen hat er 22,45 Gramm! Welche Aussage über die Brauchbarkeit einer Kamera!
Also lieber gar keine Foto-Testberichte mehr?
Ich glaube doch. Nur ist es einfach falsch, anzunehmen, man könne eine Kamera „objektiv" testen, denn bekanntlich ist nicht einmal ein Objektiv objektiv, sondern abhängig von Standpunkt und der Absicht des Fotografen.
Sie werden künftig in dieser Zeitschrift Foto-Testberichte von mir lesen. Keine objektiven, sondern sehr subjektive. Das heißt, ich will meine Meinung sagen, ohne damit Anspruch darauf zu erheben, daß meine Ansichten auch immer Ihrem Standpunkt entsprechen.
Aber: Ich fotografiere nun seit fast fünfundvierzig Jahren, es gibt kaum ein Kameramodell, das ich nicht irgendwann einmal besaß, ich bin einmal im Gymnasium durchgefallen, weil mir eine Fotoserie von einer Klettertour durch die Watzmann-Ostwand wichtiger war, als Herr Pythagoras, und schließlich stamme ich noch aus der Branche Präzisionsmechanik.
Ich werde mich also bemühen, Ihnen alles über eine Kamera zu sagen, was ich für wichtig halte, im Guten und im Schlechten, und da ich das schon anderwärts seit vielen Jahren tue, hat sich sogar die Industrie damit abgefunden, daß mir hin und wieder etwas anders vorkommt, als es in der Werbung steht. Das liest die Industrie nicht immer gern, aber man akzeptiert das nach dem Motto: Diesmal ich, — das nächste Mal ein anderer. Und schließlich gibt's heute viele, viele sehr gute Kameras, und auch das werde ich dann deutlich sagen.
Früher hieß es, ein Bild sage mehr, als tausend Worte: Ich meine heute, ein Telefongespräch bringt mehr als fünf Briefe. Und deshalb werden Sie von jetzt an, wenn Sie Fotofragen haben, meine Nummer anrufen können: 08041 - 29 34. Ich stehe Ihnen, selbstverständlich subjektiv, zur Verfügung, und bin damit

Ihr
Alexander Borell

Die Belohnung
Ihres Könnens
Ihrer Phantasie



PRADOVIT RC

Die Projektionsleistung dieses **robusten** und **preiswerten** Dia-Projektors ist kaum zu überbieten: **Hochleistungs-Objektive** von 50 bis 150 mm Brennweite, einschließlich des **„königlichen" COLORPLAN** 90 mm, überbrücken alle Projektions-Entfernungen. Ihre Dias werden **strahlend hell, brillant, superscharf** und **differenziert bis ins kleinste Detail** wiedergegeben. **Machen Sie den Leistungstest bei Ihrem Fachhändler;** einen eindrucksvolleren Beweis gibt es nicht. Das mit **Lichtzeiger** ausgerüstete **Fernbedienungsteil** für **Dia-Wechsel** und **Scharfeinstellung** wird den erfahrenen Dia-Freund ebenso begeistern wie die Möglichkeit, Dia-Serien **vollautomatisch vom Tonband** aus gesteuert vorführen zu können. Mehr darüber bei Ihrem Leitz-Fachhändler oder wenn Sie uns den Coupon einsenden.

Ich möchte mehr wissen über den PRADOVIT RC mit Fernbedienung.

Name: Beruf:

Ort: Straße:

Ernst Leitz GmbH, 633 Wetzlar, Informationsdienst 164

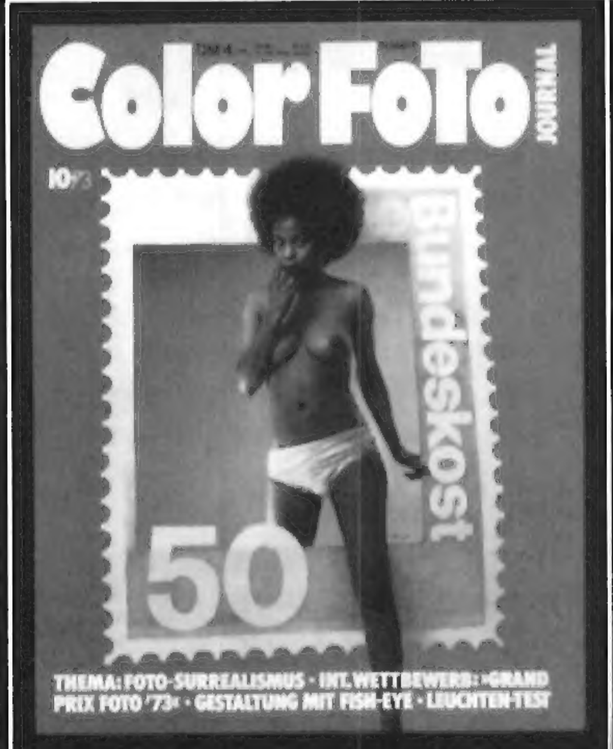
Leitz WETZLAR

Maßstab für optische Präzision

Color FoTo JOURNAL

Oktober

Inhalt



Eine Briefmarke (mit herausgeschnittenem Innenfeld) in passender Größe zum Modell und ein geeigneter Hintergrund sind die wichtigsten Aufnahmetricks unseres Titelbildes von Rolf Spörle (Hasselblad, Sonnar 1 : 4/150, 8/250 sec., Studioblitz).

16–17: Amateur-Service und Test mit Alexander Borell: Asahi Pentax 6 x 7. Diese Kamera bietet aufgrund des idealen Mittelformates zahlreiche Vorteile für die fotografische Praxis.

18–19: Mit dem gezielten Einsatz von Kunstlicht und partieller Schärfe-/Unschärfeverteilung beschäftigt sich das Filmpraktikum.

22–26: Super-Verfremdungen mit Klaus Unbehaun: von der Tontrennung bis zur Fotoverfremdung mit optischen Mitteln.

32–37: Jiri Horak im Black & White Journal: Bilder des Schweigens, aus der CSSR, der Heimat surrealistischer Sw-Fotografie.

42–59: Schwerpunktthema: „Surrealismus in der Fotografie" mit den „Matadoren der Kamera" Keresztes, Weissing und Rogner.

76–77: Fritz Meisnitzer: irreale, reale Gestaltung und Verzeichnungen mit Fisheye im Praktikum der Farbgestaltung.

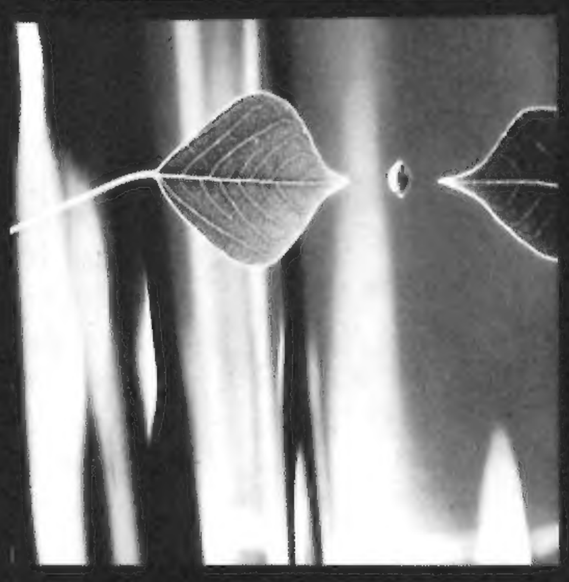
Auf einen Blick:
Ⓕ = Farbbericht:

8 Grand Prix Foto '73
12 Fototechnische Neuheiten
14 Veranstaltungskalender
28 Französische Fotografien um 1850
30 Surrealismus und Fotografie
38 Vogel-Hitchcock
60 Filmisch Fotografieren Ⓕ
62 Blumen und Pflanzen Ⓕ
66 Color-Negativ/Positiv-Verfahren mit Agfa Ⓕ
68 Erfahrungsbericht: Yashica 35 GT Ⓕ
74 Weichzeichner für Farbe Ⓕ
78 Studioreport Ⓕ
84 Hedler-Leuchten Ⓕ
86 Super-Tele für die Leicaflex Ⓕ
88 Foto-Professional Ⓕ

Vorschau

11/73 NOVEMBER

Was heißt eigentlich kreative Fotografie? Ist das Wort „kreativ" nicht schon Schlagwort, Symbol für fotografisches Unvermögen? Nun: Das Schwerpunktthema „Kreative Fotografie" beweist das Gegenteil!
Die „Testlinie COLOR Foto-Journal" bringt exclusiv für Sie: Alexander Borell über: Kowa Six MM, die preiswerte Mittelformatkamera mit Wechselobjektiven. Barnim A. Schultze: Fujica ST 801, die einzige Kamera mit Leuchtdioden.



„Kreative Fotografie" mit Steffen Hampf, Hans Kanne und Nob Fukuda – fotografische Rechtfertigung für das Attribut „kreativ".

Impressum: Color Foto-Journal erscheint im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48, Tel. 0811/79 28 06. Herausgeber und Chefredakteur: Joachim F. Richter. Technische Redaktion: Heinz v. Lichem, Gabriele Richter (Ass.). Amateur-Service: Alexander Borell. Professionelle Technik: Fritz Meisnitzer. Ständige Redaktionsmitarbeiter und Kolumnisten: Joachim Giebelhausen, Harald Mante, Gerhard Ittner, Gottfried Jäger, Walter E. Schön, Barnim A. Schultze, Dr. Karl Steinorth, Günter Spitzing, Klaus Unbehaun. Layout und Produktion: Hans Wankmüller. Verantwortlicher Anzeigenleiter: Christian Klages. Derzeit gültige Anzeigenpreisliste Nr. 2. Jahresabonnement Inland DM 44,–, Ausland DM 46,–. Abonnementsbeendigungen mit sechswöchiger Kündigungsfrist jeweils nur zum Jahresende möglich, sonst automat. Belieferung für ein weiteres Jahr. Für unverlangte Einsendungen (bitte Rückporto beifügen) und namentlich gezeichnete Beiträge keine Haftung. Ausl. Österreich: Morawa & Co., Wien. Abonnements-Bestellungen an: A. Hartleben. A-1014 Wien 1, Postf. 3. Ausl. Schweiz (Foto- und Buchhandel): Foto- + Schmalfilm-Verlag. Gemsberg-Verlag, CH-8401 Winterthur. Druck: Robert Malz KG, Donauwörth. Printed in Germany. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Falls nicht ausdrücklich etwas anderes vereinbart ist, gelten bei Veröffentlichungen die vom Verlag festgesetzten Honorarsätze.
Diesem Heft liegt ein Prospekt der Firma TIME LIFE INTERNATIONAL bei.

HUGO SCHÖTTLE, DGPh

BUFO '73 — Erdrutsch auf dem Weg zur Farbe

(Bundesfotoschau)

Lieber Leser,

Foto-Juror zu sein, ist nicht immer leicht. Ein bekannter Fotograf und Juror formulierte die Problematik so: „Wer in tagelanger Arbeit tausende von Fotos zu jurieren hat und dann noch mit gutem Gewissen nach Hause fährt, ist ein schlechter Juror." Wenn das stimmt, bin ich ein guter Juror, denn am Ende der zweitägigen Mammut-Jury von 4738 Fotos für die Bundesfotoschau 1973 in Remscheid hatte ich das untrügliche Gefühl, daß nicht alles so gelaufen war, wie ich es mir gerne gewünscht hätte.

Die Bilderflut, die in der zweitägigen Hitzeschlacht (32° im Schatten) über uns Juroren hereingebrochen war, die heiße Diskussion um viele Einzelentscheidungen, bei denen die Mehrheitsfindung einer sehr heterogenen, fünfköpfigen Jury nicht immer unproblematisch war, hatten mich entnervt. Die ganze Juryarbeit zeigte sich als spannender Film, der allen Beteiligten in diesem Jury-Krimi noch lange Zeit im Gedächtnis bleiben wird.

Und doch scheint es so, als hätten die „Geschworenen" die Bilderflut von Remscheid gut verdaut und — betrachtet man nur das Endergebnis — keine schlechte Arbeit geleistet. Die Ausstellung, die der Fotozirkel 64 VHS Remscheid am 5. Oktober eröffnen wird, kann sich sehen lassen. Gewiß waren die fünf Juroren, allesamt erfahrene Bildkritiker, mit den unterschiedlichsten Erwartungen nach Remscheid gekommen. So meinte einer meiner Kollegen, dem man ein Gespür für Tendenzen nachsagt, nach der ersten Sichtung der ausgebreiteten Farbfoto-Flut lakonisch: „Neues habe ich nicht entdecken können". Er war wohl in der Hoffnung nach Remscheid gekommen, womöglich eine Sternstunde der Farbfotografie mitzuerleben.
Es hätte ja sein können. Doch auch in der Fotografie dauern Wunder etwas länger. Ich selbst, der ich auch die BUFO 1971 mitjurierte, hatte das von meinem Jury-Kollegen ersehnte „Neue" erst gar nicht erwartet, da ich überzeugt bin, daß die Amateure mit dem, was die heutige Farbfotografie ausmacht, was sich in den Werken der großen Vorbilder Ernst Haas, Erwin Fiegler, Emil Schulthess etc. an moderner Farbfotografie zeigt, noch lange nicht fertig geworden sind. Was da auf den Tischen zur Jurierung bereitlag, waren die Früchte gekonnter Aufnahmetechnik und sauberer Dunkelkammerarbeit, Bilder, die etwas vom langsamen aber stetigen Voranschreiten der Farbfotografie verraten. Doch das entscheidende Merkmal der BUFO '73 wird es sein, daß die große Hinwendung zur Farbfotografie erfolgte, eine Entwicklung, die sich bereits bei den Landesfotoschauen abzeichnete.

25 Prozent der 4738 Fotos (Steigerung um rund 50 Prozent gegenüber 1971) waren Farbpapierbilder. Etwa ein Drittel davon beschäftigte sich mit dem Menschenbildnis: dem farbigen Portrait, der Live-Szene, mit den Menschen in Sport, Spiel und Gesellschaft. Ist das nicht ein Fortschritt?

Die geradezu sensationelle Steigerung der Beteiligung an der Bundesfotoschau 1973 sollte allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Farbfotografie im Rahmen der Amateurarbeit noch einen weiten Weg zurückzulegen hat. So vermißte man vor allem auch die potentiellen Vertreter experimenteller Farbfotografie.

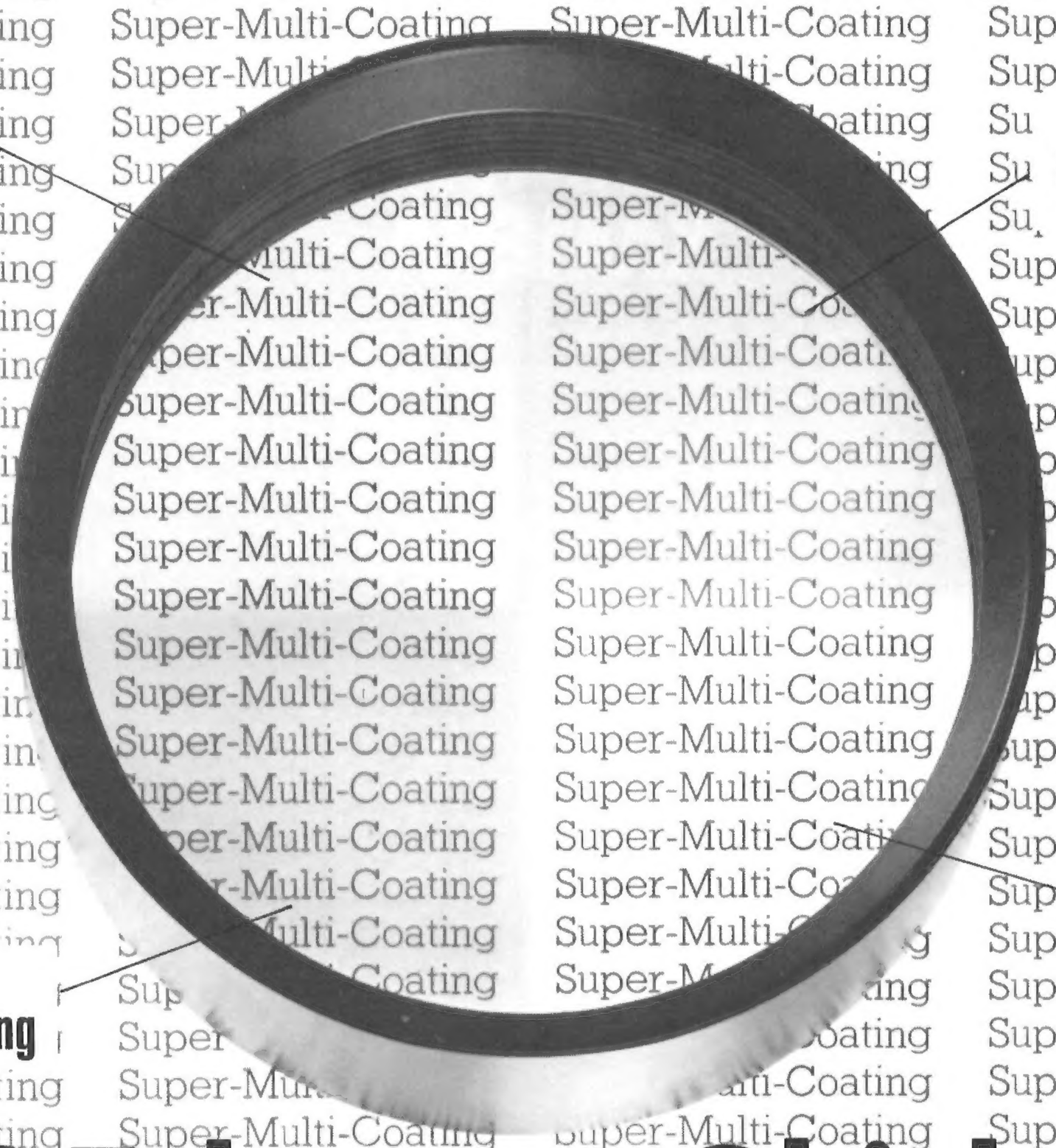
Dies verwundert um so mehr, als die Fotoamateure auf dem Gebiet der Schwarzweißfotografie immer als die großen Experimentierer gegolten haben. Was sich auf dem Gebiet des Farbexperimentes auf internationalem Parkett und in der Berufsfotografie tut, Experimente, die in der Fachwelt heiß diskutiert werden, all das hat in der Amateurfotografie kein Echo gefunden, ebenso wenig wie die Anregungen dieser Zeitschrift, die sich seit ihrem Bestehen mit Vehemenz um die experimentelle Fotografie bemüht. Möglicherweise läßt sich die Enthaltsamkeit der VDAV-Fotografen in diesem Punkte darauf zurückführen, daß es in der Club- und Verbandsarbeit an Vergleichsmöglichkeiten und Maßtäben fehlt, daß man insbesondere auf Ausstellungen und Wettbewerben mit den Fotoexperimenten hart, ja allzu hart ins Gericht geht, was nicht immer ein Beweis für schlechte Qualität ist. Mitunter zeigt sich hier eine gewisse Unsicherheit mancher Juroren in der Bewertung von Experimenten oder gar die unverhüllte schroffe Ablehnung all dessen, was nicht „abfotografiert" ist.

Daß eine solche Haltung den Weg in gestalterisches Neuland geradezu blockiert, liegt auf der Hand. Es scheint, als würde jenen Fotoamateuren, die sich auf das Glatteis labortechnischer Manipulation und experimenteller Aufnahmetechnik begeben, lediglich Unverständnis entgegengebracht. Meiner Meinung nach sollten die maßgeblichen Leute des VDAV hier eine entscheidende Änderung herbeiführen, denn das fotografische Experiment ist mit Sicherheit mehr als eine Spielerei. Sie ist mitentscheidend für die Weiterentwicklung der Farbfotografie von heute und morgen. Den Fotoamateur aber führt sie — über ein handwerkliche „Schule der Geläufigkeit" hinaus — zum „Gradus ad Parnassum" moderner Farbfotografie.
So sollte jede künftige Bundesfotoschau das fotografische Experiment allen Teilnehmern gewissermaßen als Sonderthema zur Aufgabe machen.
Ich möchte an dieser Stelle auf die Worte von Manfred Schmitz, dem Leiter des Fotozirkels 64 VHS Remscheid, hinweisen, mit denen er die Juroren vor Beginn ihrer Arbeit geradezu beschwor: „Meine Herren, denken Sie immer daran, daß in diesen Tagen nicht nur die Hoffnungen der Autoren dieser viereinhalbtausend Bilder an Ihrem Urteil hängen, sondern vor allem daran, daß die von Ihnen getroffenen Entscheidungen Maßstäbe setzen und Stilrichtungen markieren, an denen sich die Amateure in den nächsten Jahren orientieren werden." Wenn das so ist, und ich zweifle nicht daran, dann haben die Juroren der BUFO 1973 durch eine mitunter harte, aber faire Selektion der Einsendungen solide Orientierungsbojen auf dem Fahrwasser in die fotografische Zukunft setzen können, zumindest in Bezug auf den Qualitätsanspruch. Wie jede Jury muß sie sich nun mit dem Ergebnis ihrer Arbeit der Öffentlichkeit stellen. Kritisches wird zu sagen sein und muß verdaut werden. Doch wir wissen es alle: eine vollkommene Jury gibt es nicht, und die Organisatoren gaben sich alle Mühe, schon bei der Auswahl der Juroren, den unterschiedlichen stilistischen Strömungen und ästhetischen Auffassungen der Amateurfotografie gerecht zu werden. Bei dem ständig wachsenden Bildangebot werden schon 1975 zwei Tage für Jurierung nicht mehr ausreichen. Doch auch dann werden sie, wie 1973, zu wenig Zeit haben für ihre verantwortungsvolle Arbeit. Trotz allem Wissen, Können, trotz aller Erfahrung und schnellem Bildverstand, werden sie ein hohes Maß an Kompromißbereitschaft mitbringen müssen und eine an den ideellen Zielen der Amateurfotografie sich orientierende Toleranz, die im Zweifelsfalle für den Amateur entscheidet, der sich ihrem Urteil stellt.

Freundlichst Ihr

Hugo Schöttle

Super-Multi-Coating reduziert Reflexion und erhöht die Lichtdurchlässigkeit.



SMC-Takumar-Objektive sehen mehr.

Demonstrations-Modell der ASAHI OPTICAL Technik, Tokyo

Der Versuch zeigt: Bei unvergüteten Linsenoberflächen werden 7% des auftreffenden Lichtes reflektiert. Konventionelle Vergütungen reflektieren 1,7%. Diese Menge geht dem Bildaufbau verloren. Mit dem Super-Multi-Coating-Verfahren gelang es zum ersten Mal in der Welt, die Entspiegelung von fotografischen Objektiven derart vollkommen durchzuführen, daß nur noch 0,2% des auftreffenden Lichtes reflektiert werden. Das bedeutet in der Praxis, daß die Lichtdurchlässigkeit bei einem Objektiv mit 7 Linsen um mehr als 20%, bei 14 Linsen um ca. 50% erhöht wird.
Super-Multi-Coating — diese neue Sieben-Schichten-Vergütung reduziert Überstrahlungen, verbessert die Durchzeichnung in den hellen und dunklen Partien, erhöht Farbkontrast und Bildschärfe. Geisterbilder — durch Spiegelungen im optischen System besonders bei Gegenlicht hervorgerufene Blendenabbildungen — sind praktisch verschwunden.

SMC-Takumar-Objektive erhalten Sie in allen Brennweiten. Vom extremen echten Weitwinkel 15 mm bis zum 1000 mm Super-Tele sowie die drei Zoom-Objektive 45-120 mm, 85-210 mm und 135-600 mm.

Im autorisierten Asahi Pentax Foto-Fachgeschäft

Schreiben Sie uns:
ASAHI PENTAX HAUS
2 Hamburg 54 (Lokstedt), Grandweg 64.

ASAHI PENTAX

0-2663

Color Foto Journal

INTERNATIONALER WETTBEWERB 'GRAND PRIX FOTO 73': DIE ENGAGIERTE KAMERA

Lieber Leser!

Viele von Ihnen werden sich bestimmt noch an den ersten großen Wettbewerb, den Color Foto-Journal unter dem Titel „Grand Prix '71" veranstaltet hat, erinnern. Viele von Ihnen werden daran teilgenommen haben und so mancher von Ihnen war unter den Preisträgern zu finden. Über 6000 Bildeinsendungen überfluteten damals die Redaktion. Nun geben wir den Startschuß zum „Grand Prix Foto '73", dem zweiten großen Wettbewerb von Color Foto-Journal.

Zum Wettbewerbsthema „Die engagierte Kamera" wünschen wir uns Bilder, die sich mit dem **Leben in all seinen Erscheinungsformen** auseinandersetzen. Fotos, die erfreuen, die nachdenklich stimmen, anklagen und die echte Denkanstöße bringen. Bilder, die gleichermaßen Gutes wie Schlechtes aufzeigen. Mit einem Wort: Fotos, aus denen das Herz des Fotografen spricht.

Ihre Color-Redaktion weiß um das hohe Niveau weltweit verbreiteter privater Fotografie. Öffnen Sie Ihr Bildarchiv, lassen Sie auch andere an Ihren fotografischen Leistungen teilnehmen – indem Sie am „Grand Prix Foto '73" teilnehmen!

Teilnahmebedingungen

1. Bildeinsendungen sind nur für die Sektion A oder Sektion B möglich. Sektion A: Farbdias, Sektion B: Farbpapierbilder (Mindestformat 13 x 18 cm).
I n s g e s a m t dürfen nicht mehr als 3 Bilder eingesandt werden. Entweder 3 Dias (Sektion A) o d e r 3 Farbpapierbilder (Sektion B). Es können aber auch 3 Bilder, gemischt aus Sektion A und B eingesandt werden. In jedem Fall aber maximal 3 Einsendungen für jeden Wettbewerbsteilnehmer.
Jedes einzelne Bild der Einsendung muß mit Name und Anschrift des Bildautors gekennzeichnet sein.
2. Bitte fügen Sie mindestens DM 2,– Rückporto bei, da sonst kein Anspruch auf Rücksendung der Bilder besteht. Haftung für verlorengegangene Einsendungen können Verlag und Redaktion nicht übernehmen.
3. Mit der Einsendung der Bilder erklären Sie sich mit einer möglichen Namensnennung und Veröffentlichung in Color Foto-Journal einverstanden. Die Bilder bleiben Ihr Eigentum.
4. Eine Jury wird über die besten Bildeinsendungen entscheiden. Der „Grand Prix Sieger" und eine größere Anzahl von Preisträgern werden in Color Foto-Journal namentlich genannt. Ihre preisgekrönten Bilder werden in Color Foto-Journal veröffentlicht.
5. Einsendeschluß ist der 31. Dezember 1973. Die Teilnahme am Wettbewerb ist kostenlos.
6. Versandanschrift: Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48. Kennwort „Grand Prix Foto '73".
7. Teilnahmeberechtigt ist nur, wer die nebenstehende Leserbefragung ausfüllt und mit den Wettbewerbsbildern z u s a m m e n einsendet (die komplette Seite läßt sich leicht aus dem Heft herauslösen, ohne das Heft anderweitig zu beschädigen).
8. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

I. Preis: Eine fototechnische Ausrüstung im Gesamtwert von ca. 1000,– DM.

2.–10. Preis: Foto- und Filmkameras, Projektoren usw. im Wert von ca. 300,– bis 800,– DM.

Sonderpreis: Super-8-Kamera im Wert von ca. 500,– DM für die beste Dreier-Serie (filmisch-fotografiert).

11.–50. Preis: Zahlreiche Fotogeräte, Zubehör und sonstige Sachpreise.

(Wir möchten die Spannung etwas steigern und werden Ihnen deshalb im nächsten Heft die genauen Preise nennen. Das sollte Sie aber nicht hindern, jetzt schon Ihre Bilder einzusenden oder mit speziellen Aufnahmen zu beginnen.)

Einige preisgekrönte Bilder aus dem „Grand Prix Foto '71":

Ein Kind tastet mit seinen fragenden Augen nach einer großen Welt (1. Preis, Dr. W. Freissler).

Ein Bild, das zum Schmunzeln anregt und gleichzeitig einen unvergeßlichen Eindruck hinterläßt: Die Atzung (2. Preis, Wolfgang Stark).

Obwohl uns so einfach erscheinende Motive immer tagtäglich umgeben, können nur wenige Fotografen sie lichtbildnerisch umsetzen.

Dieses Landschaftsbild (3. Preis, Pierre Segers) ist ein Vorbild für ausgewogene Bildgestaltung und vollendete Farbwiedergabe.

Leserbefragung

in Verbindung mit 'GRAND PRIX FOTO 73'

Mit Wettbewerbsdias einsenden. (Siehe Ziffer 7 der Teilnahmebedingungen).

Bitte kreuzen Sie zu jeder Frage immer nur eine Antwortmöglichkeit an. Sollten Ihnen einmal die Antwortmöglichkeiten nicht ganz entsprechen, so kreuzen Sie bitte diejenige an, die Ihrer Meinung nach dem Sachverhalt am nächsten kommt. Sie erleichtern uns damit die Auswertung. Herzlichen Dank! Ihre Angaben werden selbstverständlich vertraulich behandelt und nur zu statistischen Zwecken ausgewertet.

1 Wie beziehen Sie im allgemeinen die Ausgabe von Color Foto-Journal?
- Kaufe ich selbst am Kiosk ☐ 0
- Kaufe ich selbst im Fotohandel ☐ 1
- Kauft jemand aus der Familie ☐ 2
- Ist abonniert ☐ 3
- Bekomme ich geliehen/geschenkt ☐ 4
- Komme ich zufällig daran ☐ 5
- Sonstiges ☐ 6

2 Wie oft lesen Sie Color Foto-Journal?
- Jede oder fast jede Nummer ☐ 0
- Häufig ☐ 1
- Manchmal ☐ 2
- Fast nie ☐ 3

3 Wie ist das, wenn Sie Color Foto-Journal lesen: Wieviel lesen Sie?
- Alle/fast alle Seiten ☐ 0
- Die meisten Seiten ☐ 1
- Ungefähr die Hälfte der Seiten ☐ 2
- Nur einen kleinen Teil ☐ 3
- Fast nichts ☐ 4

4 Wie oft nehmen Sie gewöhnlich eine Ausgabe von Color Foto-Journal zur Hand, um darin zu lesen oder zu blättern?
- Einmal ☐ 0
- Zweimal ☐ 1
- Dreimal ☐ 2
- Viermal ☐ 3
- Fünfmal oder öfter ☐ 4

5 Wie lange lesen Sie im allgemeinen an einer Ausgabe von Color Foto-Journal? (Bitte rechnen Sie einmal alle Lesevorgänge zusammen.)
- Bis 15 Minuten ☐ 0
- Bis 30 Minuten ☐ 1
- Bis 45 Minuten ☐ 2
- Bis 60 Minuten ☐ 3
- Bis 90 Minuten ☐ 4
- Mehr als 90 Minuten ☐ 5

6 Was machen Sie gewöhnlich mit Color Foto-Journal, wenn Sie es gelesen haben?
- Behalte das ganze Heft, (sammle alle Hefte) ☐ 0
- Bewahre einzelne Beiträge/Fotos auf ☐ 1
- Gebe das Heft an Bekannte weiter/zurück ☐ 2
- Hebe das Heft bis zum Erscheinen der neuen Nummer auf und werfe es dann weg ☐ 3
- Sammle immer einige Nummern und werfe sie dann weg, wenn der Stapel zu groß wird ☐ 4
- Sonstiges ☐ 5

7 Wieviele Personen lesen gewöhnlich in einer Ausgabe Color Foto-Journal mit?
- Lese nur allein ☐ 0
- Eine Person liest mit ☐ 1
- Zwei Personen lesen mit ☐ 2
- Drei Personen lesen mit ☐ 3
- Vier Personen lesen mit ☐ 4
- Fünf oder mehr lesen mit ☐ 5

8 Wenn Sie Color Foto-Journal kaufen wollen: Ist das Journal im allgemeinen schwierig zu bekommen oder ist das nicht schwierig?
- Ist schwierig zu bekommen ☐ 0
- Ist nicht schwierig zu bekommen ☐ 1
- Kaufe nicht selbst/Color Foto-Journal ist abonniert ☐ 2

9 Angenommen Sie könnten Color Foto-Journal aus irgendwelchen Gründen nicht erhalten. Wie würden Sie es dann vermissen?
- Sehr stark vermissen ☐ 0
- Stark vermissen ☐ 1
- Weniger vermissen ☐ 2
- Überhaupt nicht vermissen ☐ 3

10 Würden Sie dann eine andere Fotozeitschrift als Ersatz wählen?
- Ja ☐ 0
- Nein ☐ 1

11 Wenn ja, welche?

_____

(Bitte nur einen Titel eintragen)

12 Welche anderen Fotozeitschriften lesen Sie noch außer Color Foto-Journal?
- Keine, lese nur Color Foto-Journal ☐ 0

_____

_____

_____

_____

13 Wie finden Sie persönlich die Aufmachung von Color Foto-Journal?
- Es beinhaltet die richtige Mischung von Fachbeiträgen und kreativen Fotos ☐ 0
- Es bringt zu wenig Lehrbeiträge (schulische Beiträge, technische Beiträge, Tests und dgl.) ☐ 1
- Es bringt zuwenig Fotos/zuviel Text ☐ 2
- Es bringt zuviel Fotos/zuwenig Text ☐ 3

Bitte trennen Sie diese Seite hier ab.

Sie können diese Seite bedenkenlos heraustrennen, ohne Color Foto-Journal zu beschädigen.

14 **Wie finden Sie persönlich die Beiträge in Color Foto-Journal?**

- Sie sind immer/fast immer gut zu verstehen — ☐ 0
- Sie sind meistens gut zu verstehen — ☐ 1
- Sie sind öfters schwierig zu verstehen — ☐ 2
- Sie sind nur von Fachleuten zu verstehen — ☐ 3
- Lese die Beiträge nicht — ☐ 4

15 **Sind Ihnen die Beiträge manchmal zu avantgardistisch bzw. zu experimentell?**

- Ja — ☐ 0
- Nein — ☐ 1

16 **Wieviele der Anzeigen oder Herstellerinformationen sehen Sie sich für gewöhnlich in Color Foto-Journal an?**

- Alle/fast alle — ☐ 0
- Die meisten — ☐ 1
- Ungefähr die Hälfte — ☐ 2
- Ungefähr ein Viertel — ☐ 3
- Weniger als ein Viertel — ☐ 4
- Gar keine — ☐ 5

17 **Wie würden Sie sich einstufen? Sind Sie**

- Fotoamateur — ☐ 0
- Semiprofi — ☐ 1
- Profi — ☐ 2

18 **Wie oft fotografieren Sie im allgemeinen?**

- Nur gelegentlich (Urlaub, Familienfeiern) — ☐ 0
- Häufig — ☐ 1
- Oft/sehr oft — ☐ 2
- Fotografiere nicht — ☐ 3

19 **Besitzen Sie eine oder mehrere Fotokameras?**

- Besitze eine Kamera — ☐ 0
- Besitze mehrere Kameras — ☐ 1
- Besitze keine Kamera — ☐ 2

20 **Besitzen Sie eine einfache Kamera oder eine technisch anspruchsvolle Kamera?** (Mehrfachnennungen mögl.)

- Einfache Kamera — ☐ 0
- Anspruchsvolle Kamera mit Wechselobjektiv — ☐ 1
- Anspruchsvolle Kamera ohne Wechselobjektiv — ☐ 2
- Besitze keine Kamera — ☐ 3

21 **Entwickeln und vergrößern Sie selbst?**

- farbig ja — ☐ 0
- nein — ☐ 1
- s/w ja — ☐ 2
- nein — ☐ 3

22 **Filmen Sie auch (Schmalfilm)?**

- Ja — ☐ 0
- Nein — ☐ 1

Bitte geben Sie uns noch einige statistische Angaben:

23 **Geschlecht**

- Männlich — ☐ 0
- Weiblich — ☐ 1

24/25 **Alter** _____ Jahre

26 **Schulabschluß**

- Volksschule ohne Lehre — ☐ 0
- Volksschule mit Lehre — ☐ 1
- Mittel-/Fach-/Handelsschule — ☐ 2
- Abitur — ☐ 3
- Hochschule, Universität — ☐ 4

27 **Berufsgruppe**

- Größere, Selbständige, freie Berufe, selbständige Akademiker — ☐ 0
- Kleine und mittlere Selbständige — ☐ 1
- Leitende Angestellte oder Höhere Beamte — ☐ 2
- Sonstige Angestellte/Beamte — ☐ 3
- Facharbeiter — ☐ 4
- An-/ungelernte Arbeiter — ☐ 5
- Selbständige Landwirte — ☐ 6
- In Berufs-/Schulausbildung — ☐ 7
- Nicht berufstätig — ☐ 8

28 **Haushalts-Nettoeinkommen**

- bis unter 600 DM — ☐ 0
- bis unter 800 DM — ☐ 1
- bis unter 1000 DM — ☐ 2
- bis unter 1500 DM — ☐ 3
- bis unter 2000 DM — ☐ 4
- bis unter 2500 DM — ☐ 5
- bis unter 3000 DM — ☐ 6
- 3000 DM und mehr — ☐ 7

29 **Bundesland**

- Berlin — ☐ 0
- Schleswig-Holstein — ☐ 1
- Hamburg — ☐ 2
- Bremen — ☐ 3
- Niedersachsen — ☐ 4
- Nordrhein-Westfalen — ☐ 5
- Rheinland Pfalz — ☐ 6
- Hessen — ☐ 7
- Saarland — ☐ 8
- Baden-Württemberg — ☐ 9
- Bayern — ☐ x

30 **Einwohnerzahl des Wohnortes**

- unter 2000 Einwohner — ☐ 0
- 2000 bis 10 000 — ☐ 1
- 10 000 bis 50 000 — ☐ 2
- 50 000 bis 100 000 — ☐ 3
- 100 000 bis 500 000 — ☐ 4
- 500 000 und mehr — ☐ 5

Unbedingt ausfüllen – mit Schreibmaschine oder Blockschrift!

Einsender: Name .....

Anschrift .....

Unterschrift des Einsenders .....

Anzahl der Beilagen .....

Farbdias .....

Farbpapierbilder .....

Verlag Laterna magica Joachim F. Richter · 8 München 71

Für routinierte Schmalfilmer

SCHNEIDER OPTIK KREUZNACH

Der routinierte Schmalfilmer verwendet in seiner Kamera ein Objektiv mit veränderbarer Brennweite: Jede Aufnahmesituation wird sicher beherrscht. Blitzschnell erfolgt die Wahl des günstigsten Bildausschnittes.
Problemlos gelingen lebendige Filmaufnahmen.
Entscheiden Sie sich deshalb für eine Kamera mit einem Schneider-Spitzenobjektiv:

Optivaron	1:1,8/ 6–66 mm,
Variogon	1:1,8/ 7–80 mm,
Variogon	1:1,8/ 7–56 mm,
Variogon	1:1,8/ 8–48 mm,
Variogon	1:1,8/10–30 mm,

denn Schneider-Vario-Objektive entsprechen schärfenmäßig den besten Objektiven mit fester Brennweite.

ISCO GÖTTINGEN

Zur maßgerechten Projektion

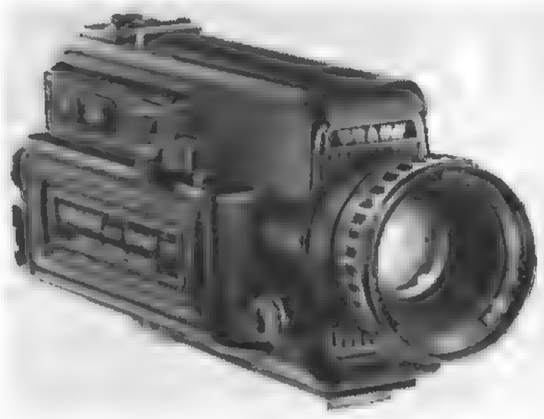
Zur maßgerechten Projektion gehört ein Vario-Objektiv.
Wechselnde Projektionsentfernungen werden spielend überbrückt:
Durch stufenlose Veränderung der Brennweite wird die Projektion den jeweiligen Raumverhältnissen angepaßt und die Bildwand stets voll ausgenutzt.
ISCO entwickelte speziell für Super 8-Projektoren das Vario-Kiptagon 1:1,3. Mit dem für die üblichen Raumverhältnisse sehr günstigen Brennweiten-Bereich von 16,5–30 mm zaubert das leistungsstarke Objektiv herrlich leuchtende, randscharfe Bilder auf Ihre Leinwand.

AUS DEM HAUSE **SCHNEIDER**

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

Bild+Ton: Kodak Ektasound

Vor kurzem stellte die Eastman Kodak Company in New York ein neues und perfektes Super-8-System für die Aufnahme und Wiedergabe von Tonfilmen vor: Zwei neue Super-8-Kameras Kodak Ektasound 130 und 140, zwei Kassettenfilme mit Magnettonspur und zwei entsprechende Tonprojektoren. Beide Ektasound Kameras 130/140 vereinen in sich die Vorteile der Kodak XL-Kameras für Filmaufnahmen unter schlechtesten Lichtverhältnissen: Ektar Objektive f 1,2/9 mm (Modell 140 mit Zoom 9-21 mm), Zweiflügel-CdS-Blendenregelung, von der Aufnahmeoptik getrenntes Sucher- und Lichtmeßsystem. Beide Kameras weisen ein hochwertiges Tonaufnahmesystem mit Aussteuerungsautomatik auf. Somit stellen sich beide Kameramodelle automatisch auf den Originalton und auf die vorhandenen Lichtverhältnisse ein. Für die synchrone Aufnahme von Bild und Ton braucht man nur eine Tonfilmkassette einzulegen, das Mikrofon an die Kamera anzuschließen und auszulösen (mit den üblichen Super-8-Kassettenfilmen können Stummfilmaufnahmen hergestellt werden). Die beiden neuen Super-8-Tonfilme Kodak Ektachrome 160 Tonfilm (Typ A) und der Kodachrome II-Tonfilm (Typ A) besitzen eine magnetische Randspur zur Tonaufnahme und zusätzlich eine Ausgleichsspur für größere Filmschonung. Das Ektasound-System wird durch die beiden Projektoren Ektasound 235/245 (für Bild+Ton abgerundet.



Braun Super-8 Kamera Compact 350

Die kompakte Super-8-Filmkamera Braun Motor Zoom Reflex Compact 500 wird nun auch in einer zweiten Ausführung angeboten. Das neue Modell, Braun Motor Zoom Reflex Compact 350, ist genauso handlich wie das Modell Compact 500 und ist mit dem Objektiv Braun Super Stellar 1,8/10-34 mm ausgerüstet.

Technische Daten:
2 Bildgeschwindigkeiten (18 und 32 Bilder pro Sekunde), Einzelbildaufnahmen über Drahtauslöser. Dauerlauf über Drahtauslöser oder Auslöserblockierung. Lichtstarkes Motor-Zoom-Objektiv 1,8/10-34 mm (ca. 4 sec. Zoom-Zeit). Der elektromotorische Antrieb erfolgt mit 4 Stück 1,5 Volt Batterien (Monozellen, z. B. Varta 7239).
Zubehörschuh mit Blitzmittenkontakt und eigener Blitzkontakt für Kabelanschluß. Batterietester, Anschluß für Filmleuchte, automatische (abschaltbare) CdS-Belichtungssteuerung. Im Reflexsucher sichtbar sind der Blendenbereich von 1,8-22 und rote Warnmarken für Über- und Unterbelichtung. Rotes Warnsignal im Sucher bei Filmende oder wenn sich in der Kamera kein Film befindet. Sucherokular (justierbar) mit Augenmuschel. Gegenlichttaste, automatische Rückstellung des Filmzählwerkes bei Filmwechsel, Fernsteueranschluß. Die Filmauslösetaste ist ausklappbar (in eingeklapptem Zustand wird der Stromkreis ausgeschaltet).
Maße: 18,5 x 9 x 6,2 cm. Gewicht: ca. 800 Gramm. Zubehör: Lederbeutel, Fernauslöser, anschraubbarer Handgriff mit Auslösetaste.

Dia-Projektor für vier Formate

Das Zubehör-Angebot der Fotoindustrie ist reichhaltiger denn je. Dies trifft aber nicht auf alle Sparten zu. Immer wieder ist aus Kreisen der 6 x 6/6 x 7-Fotografen zu hören, daß sie sich auf dem Sektor Projektion von der Industrie etwas vernachlässigt fühlen.

Umso erfreulicher ist es, wenn wir über einen Projektor berichten können, der für die Formate 24 x 36, 4 x 4, 6 x 6, 6 x 7 geeignet ist: Der CABIN 667 Dia-Projektor ist speziell für das Format 6 x 7 entwickelt worden, eignet sich aber gleichermaßen für die anderen genannten Formate. Das Rahmenformat ist abgestimmt für:

8 x 10 cm, 8,5 x 8,5 cm, 7 x 7 cm und 5 x 5 cm. Die Konstruktion, Ausstattung und Fertigungsqualität sind speziell für die Ansprüche von Profis und engagierten Amateuren zugeschnitten: 650 Watt Halogenlampe (Type Al 233) für die Großprojektion, zwei robuste Radialgebläse zur separaten Kühlung von Lampe und Dias, Standard-Objektiv 3,5/150 mm. Das Kondensorsystem besteht aus einem Konvexkondensor vorne und aus einem asphärischen Kondensor hinten. In der Lieferung inbegriffen ist der Wechselschieber mit drei Paar Adapterrahmen. Zubehör: Wechselobjektiv 4,5/210 mm, Alu-Tragekoffer (für die praktische Unterbringung des Projektors). Importeur: Erno Photo GmbH, 6236 Eschborn/Taunus, Postfach 1125.

NEU: Asahi Pentax ES II

Die Asahi Pentax ES II stellt eine Weiterentwicklung der inzwischen am Markt bekannten und bewährten Asahi Pentax ES dar. Mit dem neuen Modell der Asahi Optical ist das Fotografieren noch angenehmer, müheloser und einfacher: SMC-Vergütung des Okulars, Auslöseverriegelung (T-Schalter), im Sucher eingespiegelte Zeiten von 8-1/1000sec., Selbstauslöser mit Laufstopeinrichtung, interne mechanische Okularabdeckung gegen Fremdlichteinfall und der erweiterte Filmeinsteuerungsbereich bis 3200 ASA bilden die wichtigsten Neuerungen der ES II gegenüber der ES. Eine weitere Vervollkommnung des Designs wurde durch eine Umgruppierung des Stromquellenteils (nun 4 Silberoxyd-Batterien S 76 E oder Mallory MS 76 H) erreicht. Die wichtigsten technischen Daten des neuen Modells lauten: Einäugige TTL-Spiegelreflexkamera für das volle KB-Format. Elektronisch gesteuerter Schlitzverschluß für automatische Belichtung. Standardobjektive sind das SMC-Takumar 1,4/50 mm bzw. 1,8/55 mm.
Der Schlitzverschluß besteht aus imprägnierter Spezialseide, läuft horizontal ab und wird stufenlos elektronisch gesteuert von 8—1/1000 sec. Komfort-Selbstauslöser mit Stop- und Rückholmechanik. Pentaprismensucher (Fresnellinse und Mikroprismen) mit Batterietestmarke und Verschlußzeitenanzeige. Die Entfernungseinstellung kann über die gesamte Mattscheibe, wie über das Sucherzentrum erfolgen. Objektivanschluß M 42x1. Einstellmöglichkeiten für gezielte Über- oder Unterbelichtung. X-, FP- und Mittenkontakt. Belichtungsmessung: Offenmeßmethode (Arbeitsblendenmessung möglich).

Zum Beispiel:
Den Blendenmitnehmer gab es bereits beim ersten Nikkor-Auto-Objektiv vor 14 Jahren. Er vereinfacht auf simple, zuverlässige Weise das Übertragen der gemessenen Werte auf den Einstellring des Objektives.

Heute, nach einer Produktion von weit über 3 Millionen Nikkor-Auto-Objektiven, bestehen diese Details in unveränderter Form. Ob Belichtungs-Meßsysteme wie Selen-Zellen, CDS oder TTL - eine simple Perfektion läßt sich nicht verändern.

Präzis und robust wie das einzelne Detail, ist die gesamte Rückseite der Nikkor-Objektive sofort funktionsfähig, ohne daß Stoßkanten den Mechanismus stören.

☼ Die optimale Synthese:
Nikon-System-Kameras + Nikkor-Objektive.

Das Detail.

Vollkommene Dinge lassen sich nicht verbessern.

Flugzeuge, Autos, der Mensch selbst – vieles ändert sich im Streben nach Vollkommenheit. Im Streben nach simpler Perfektion, die nur wenige Dinge verkörpern.

Seit über 10 Jahren haben sämtliche Nikkor-Objektive perfekt einfache Details: den Blendenmechanismus, die Bajonettfassung, ...

Weil eine Kamera nur so gut ist, wie das Objektiv: perfekt einfache Mechanik kombiniert mit absoluter Optik – aus eigener Produktion vom Rohglas bis zum fertigen Objektiv. Die Oberflächenpolitur ist 0,001 Micron genau. Und seit 1968 gibt es Nikkor-Objektive mit Mehrschichten-Oberflächenvergütung NIC in Serienproduktion.

Unser Objektiv-Programm: nur ca. 40 Nikkore (von 6 mm – 2000 mm) – weil wir keines davon doppelt herstellen müssen – integriert in ein System. Darunter Spezial-Objektive, die es nur von Nikon gibt. Objektive, mit denen Sie fotografisch gestalten.

Details aus dem perfekten Nikon-System. Konstruktiv geplant für ein variables Kamera-System aus über 250 Zubehörteilen.

Die Basis für den anspruchsvollen Amateur wie für den Profi: Nikkormat FTN, Nikkormat EL, Nikon F und Nikon F 2:

Senden Sie uns einfach den ausgefüllten Kupon oder wenden Sie sich an unsere autorisierten Vertragshändler. Dann erfahren Sie alles über das totale Nikon-System. Über das Kamera-System mit der weltweiten Garantie

Informieren Sie mich über

- ○ Nikkormat EL
- ○ Nikkormat FTN
- ○ Nikon F
- ○ Nikon F 2
- ○ Nikkor-Objektive
- ○ Calypso Nikkor II
- ○ Nikon-Systeme für Forschung und Industrie
- ○ Teilnahmebedingungen „Internationaler Nikon-Fotowettbewerb 1973"

Nikon
Vertriebsgesellschaft mbH
4 Düsseldorf 30
Uerdinger Str. 96–102
Tel. (02 11) 45 10 61

Nikon

Präzision ist gut. Nikon ist besser.

Media C 5473

Marilyn Monroe

Das aufregendste Buch des Jahres über die faszinierendste Frau des Jahrhunderts

Die Weltsensation in Bild und Text:

- Mit eindrucksvollen Bildern weltberühmter Fotografen, wie Richard Avedon, Cecil Beaton, Philippe Halsman, Bert Stern und anderen.
- Eine Roman-Biographie von Norman Mailer – die sprachgewaltige Liebeserklärung an Amerikas betörendste Frau.

272 Seiten, 111 meist farbige Abbildungen.
Geb. DM 58,–

Jetzt in Ihrer Buchhandlung

Droemer Knaur

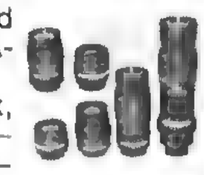
AUSSTELLUNGSKALENDER

XXVIII. SALON INTERNATIONAL ALBERT I. IN CHARLEROI VOM 8. BIS 23. DEZEMBER 1973.

Einsendeschluß: 2. November. Jurierung: 3. November. Einsendegebühr für Einzelautoren 2,50 Dollar, Clubsendungen (mindestens 5 Teilnehmer) 1,50 Dollar. Thema: Frei. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder. Auszeichnungen: Medaillen und Urkunden.

Einsendeformulare durch: XXVIII. Salon International Albert I., Cercle Royal Photographique de Charleroi, M. Augustin Velings, Avenue de Philippeville, 33, 6001 Marcinelle, Belgien.

Ein weiteres Angebot aus dem Exclusiv-Programm (Gruppe I) der *IKA Cinefoto* GmbH.



Hochqualitative und preiswerte AUTOMATIC-WECHSELOBJEKTIVE für Pentax, Minolta u. a. FOTO – FILM – STATIVE – LABOR- und DUNKELKAMMERAUSRÜSTUNG

Bezug nur durch den Fachhandel

Außerdem vieles andere Zubehör!

Prospekte kostenlos von *IKA Cinefoto* GmbH., Abt. C,

6360 Friedberg 2, Postf. 46, Ruf: 06031/44 88 (autom. Auftragsdienst nach 17 Uhr, Wochenenden und Feiertage)

10. SALON INTERNATIONAL D'ART PHOTOGRAPHIQUE IN STRASBOURG VOM 23. FEBRUAR BIS 9. MÄRZ.

Einsendeschluß: 31. Dezember 1973. Jurierung: 13. Januar 1974. Ergebniskarte: 31. Januar. Ausstellungsgebühr: 1 Dollar pro Autor. Zugelassen sind: Sämtliche Fotovereine Europas. Höchstzahl der Fotos in Schwarzweiß- oder Farbbildern: 16 je Club, 4 Fotos je Autor. Thema: Frei. Auszeichnungen: Pokale, Medaillen und Buchpreise.

Einsendeformulare durch: M. Francois Xavier Keller, 16, rue du Chateau d'Eau, 67590 Schweighouse s/Moder, Frankreich.

12. INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY OF THE REPUBLIC OF CHINA IN TAIPEI, TAIWAN VOM 14. BIS 28. APRIL 1974.

Einsendeschluß für Bilder: 5. März, für Dias: 12. März. Jurierung: 9. bis 17. März. Ergebniskarte: 21 März. Ausstellungsgebühr: 2 Dollar je Ausstellungsgruppe. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm. Themen: Frei und Naturfotografie. Auszeichnungen: 5 Goldmedaillen, 13 Silbermedaillen, 24 Broncemedaillen.

Fotos sind zu senden an: The Hon. Secretary, 12. International Salon of Photography, The Photographic Society of China, P.O. Box 1188, Taipei, Taiwan, (Formosa), Republic of China.

2. SALON INTERNATIONAL DE MONTESSON VOM 21. APRIL BIS 5. MAI.

Einsendeschluß: 16. Februar 1974. Jurierung: 3. März. Ergebniskarte: 23. März. Ausstellungsgebühr: Einzeleinsender 2 Dollar, Clubeinsendungen frei. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Bildsendungen je Fotoclub: 15 Arbeiten; je Autor: 5 Bilder. Einsendeformulare durch: Monsieur DUBOIS Jacques, 55 rue Henri Richaume, 78 – Montesson, Frankreich.

6. BIFOTA IM MAI 1974 IN BERLIN.

Einsendeschluß: 15. November. Jurierung: 15. Dezember. Ergebniskarte: 15. Januar. Keine Ausstellungsgebühr. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias. Thema: Frei. Auszeichnungen: Zahlreiche Ehren- und Sachpreise.

Einsendeformulare durch: 6. bifota, 102 Berlin, D.D.R.

REVOLUTIONÄRE NEUHEIT
Möchten Sie in Stereo fotografieren?

Unser neues Universal-Breitbild-Stereo-System wird jede Ihrer Erwartungen erfüllen.
Verlangen Sie die kostenlosen Unterlagen über dieses Exclusiv-Angebot, sowie die weiteren Neuheiten aus unserem umfangreichen Programm.

Bezug nur durch den Fachhandel

IKA Cinefoto GmbH., Abt. CS,

6360 Friedberg 2, Postf. 46, Ruf: 06031/44 88 (autom. Auftragsdienst nach 17 Uhr, Wochenenden und Feiertage)

Der LABOR- u. SPIEGELREFLEX-SPEZIALIST **foto-wörmer,** 2-Hamburg-6, Weidenallee 56 bietet lfd. günstige Angebote – Fordern Sie unseren Katalog! –

Die Professionelle

Canon

F1: Ein komplettes System für den uneingeschränkten Einsatz auf allen Gebieten der angewandten Fotografie.
Negativformat 24 × 36 mm; High-speed-Verschluß 1 - 1/2000 Sek. und B, X-Kontakt bei 1/60 Sek.; abnehmbarer Sucher mit Dachkantprisma – auswechselbar gegen Servosucher, Verstärkersucher, Sport- und Lichtschachtsucher – Fresnel-Linse, Mattscheibe mit Mikroprismen-E-Messer; Meßwerk- und Blendenzeiger, Warnzeichen für Falschbelichtung und Verschlußzeitenskala im Sucher; zwei Meßmethoden – offene und Arbeitsblende – jeweils mit autom. Blende gekuppelt, außerdem Servolichtmessung mit autom. Blendennachführung (Servosucher EE); lichtstarke Wechselobjektive von 17 mm bis 1000 mm und Fischauge; umfassendes Zubehörprogramm.

Verkauf nur im autorisierten Fachhandel. Bitte fordern Sie Informationsmaterial an (auch über Sucher- und Filmkameras).

Euro-Photo Handelsges. mbH., Abteilung AW 50, 4 Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 31-33

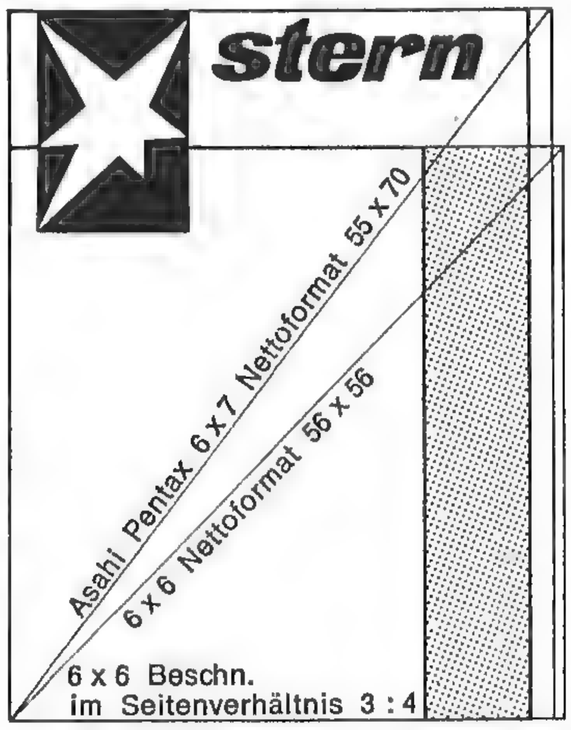
Garantie
Unter Vorlage der EuroPhoto-Garantiekarte
1 Jahr

Amateur-Service:
Alexander Borell
Telefon: 08041/29 34

Alexander Borell über: ASAHI PENTAX 6x7

Bestechende Konstruktionskriterien der Asahi Pentax 6 x 7 vereinigen sich mit idealen Voraussetzungen effektivster Bildgestaltung: Bei der Konzipierung des 6 x 7 Formates („ideales Mittelformat") ging man von der Voraussetzung aus, daß Zeitschriftenfotos überwiegend rechteckig im Seitenverhältnis 3 : 4 veröffentlicht werden. Das 6 x 7 Format kommt diesem Verhältnis sehr nahe und bringt gegenüber dem 6 x 6 Format einen

6 x 7 Beschnitten im Seitenverhältnis 3 x4. Ca. 60% Flächengewinn



Flächengewinn von ca. 60% und eine dementsprechende Qualitätssteigerung. Red.

Im Gegensatz zu allen anderen Kameras, über die ich je zu berichten hatte, kann ich bei der ASAHI 6 x 7 weder beim Gehäuse, noch bei Objektiven oder Suchersystemen beginnen: ein kleines Vorwort mit einigen grundsätzlichen Betrachtungen ist nötig, um dieser einmaligen Kamera voll gerecht zu werden.

Zunächst ist festzustellen, daß heute kein Mensch mehr „Aufnahmen macht", er schießt seine Fotos; Profis belichten keine Filme mehr, sie verschießen ihr Material. Tatsächlich ist der technische Vorgang des Fotografierens dem Scheibenschießen sehr ähnlich: man zielt und drückt ab. Sollten Sie bisher der Meinung gewesen sein, Meisterschaftsbüchsen seien leicht, damit man nicht so wackelt, sind Sie im Irrtum: Scheibenbüchsen sind enorm schwer, und bei Pistolen beschwert man den Lauf noch obendrein. Denn je schwerer ein Gegenstand ist, desto schwerer läßt er sich verwackeln. Daß Sie, sollten Sie einmal schießen, nicht immer ins Zentrum treffen, obwohl Sie immer darauf gezielt haben, liegt daran, daß Sie wakkeln. Wie sehr Sie wackeln, sehen Sie noch deutlicher, wenn Sie durch ein starkes Fernglas blicken.

Natürlich wackeln Sie ebenso mit einer Kamera. Je leichter sie ist, desto mehr sind Ihre Aufnahmen verwackelt. Wenn Sie es genau wissen wollen, machen Sie zwei Aufnahmen, beide mit der 1/125 sec. — eine vom Stativ mit Drahtauslöser, die andere aus der Hand. Schon bei zehnfacher Vergrößerung merken Sie den Unterschied.

Die ASAHI 6 x 7 wiegt mit Pentaprisma rund 2,4 kg, aber Sie verwackeln mit ihr die 1/30 sec. nicht mehr, als mit einer KB-Kamera die 1/125!

Und damit sind wir beim zweiten Grundbegriff, dem Gott oder Götzen aller engagierten Amateure: der Schärfe.

Ich kenne scharfe Fotos und habe schon welche gemacht: mit einer Studiokamera auf Platten 18 x 24, und davon einen Kontaktabzug. Das ist Schärfe, und sonst gar nichts, denn alles andere ist nur zweckmäßiger Kompromiß. So verzichtet man auf Schärfe etwa zugunsten handlicher Dynamik bei der Kleinbildkamera, die einmal vom Format, zum zweiten vom Gewicht her einfach wirkliche Schärfe nicht bringen kann, sondern nur relative.

Ich kenne z. Z. auf dem Weltmarkt keinen so günstigen Kompromiß wie die ASAHI 6 x 7. Sie ist kein konventioneller Kasten, vor dem Bauch zu tragen, sondern eine groß dimensionierte Kleinbildkamera: Griffigkeit und Dynamik bleiben voll erhalten, das schwere Gewicht und das große Format (genau 55 x 70) sorgen für geringes Verwackeln,

Amateur-Service:
Alexander Borell
Telefon: 08041/29 34

und in Verbindung mit den Super-Takumaren daher auch für bestechende Schärfe. Sie halten diese Kamera und arbeiten mit ihr, wie mit jeder KB-Kamera: darin liegt ihre Stärke. Und Stärke, bzw. einen trainierten Bizeps, brauchen Sie natürlich.
Der Verschluß mit den Zeiten von 1-1/1000 sec. wird mittels einer 6 Volt-Batterie elektronisch gesteuert. Er klingt wie ein mittlerer Blechschaden, aber wer kommt schon auf den Gedanken, mit dieser Kamera heimlich fotografieren zu wollen? Dazu steckt man sich besser eine Leica M ein.
Im übrigen entsteht das laute Geräusch erst nach der Aufnahme, die selber ohne jeden Schlag im Gehäuse zu machen ist. Bei Einstellung auf X-Synchronisation läuft der Schlitzverschluß mit 1/30 sec. ab, leider.
Sie können 120er Film oder 220er laden, und haben je nach Film 10 oder 21 Aufnahmen. Das Laden ist einfach, Kassetten gibt es nicht, aber ich halte die kleine Pause nach 21 Aufnahmen für durchaus tragbar. Der Filmtransport geschieht mittels Schnellaufzugshebel, wie bei KB.
Vier Aufhängenippel für den Tragriemen erlauben es, die Kamera quer oder im Hochformat umzuhängen.
Als Standard-Objektiv wird ein Super-Takumar 1 : 2,4/105 mm geliefert, eine großartige Abstimmung auf das Format. Schärfeleistung und Kontrastauslegung ergeben brillante Aufnahmen.
Der Objektivwechsel erfolgt über zwei Bajonette: für die Brennweiten von 35 mm bis 300 mm wird das Innenbajonett benützt, für Brennweiten darüber bis 1000 mm das Außenbajonett: dadurch ist höchstmögliche Stabilität gewährleistet.
Natürlich sind auch diese Takumare und Super-Takumare schwergewichtige Brocken (das Standard-Objektiv wiegt über 600 g!), aber man kann sie dank einer ausgeklügelt glücklichen Konstruktion einhändig wechseln. Die Brennweiten 35 mm bis 300 mm haben Blendenautomatik, also Einstellen der Schärfe stets mit Offenblende, die aber mit einem einfachen Fingertipp auf „manuell" umschaltbar ist, und wer will, kann so auch die Schärfentiefe kontrollieren.
Die eingebaute Original-Mattscheibe hat einen Mikroprismenpunkt, darum herum einen echten Mattscheibenring, das Übrige ist zur gleichmäßigen Helligkeitsverteilung als Fresnel-Linse ausgebildet. Auf Wunsch können auch andere Mattscheiben eingesetzt werden, aber nur in der Werkstatt.
Sie können als Sucher verschiedene Systeme bekommen: wer Spaß daran hat, von oben zu gucken und obendrein noch seitenverkehrt, oder wer nostalgisch das alte Exakta-Gefühl noch einmal nachvollziehen will, kann einen Faltlichtschacht mit Sucherlupe aufklicken. Schöner und sinngemäßer ist das Pentaprisma: durch dieses wird ja gerade aus dieser ASAHI 6 x 7 eine Beinahekleinbildkamera! Für Repros gibt es den starren Lichtschacht mit Einblick von oben, und das Schönste ist der TTL-Aufsatz, zugleich auch das für mich Erstaunlichste: er ist nämlich nicht größer als das normale Pentaprisma, und nur eine Brücke stellt die Kupplung zwischen Verschlußeinstellung und Meßwerk her. Wenn ich daran denke, welche Ungetüme man auf manche KB-Kamera pflanzen muß!
Und dann sehen Sie, auch noch bei spärlichstem Licht, unterhalb (!) des Bildfeldes den Meßwerkzeiger mit Plus- und Minusmarken, und das Ablesen macht überhaupt keine Schwierigkeiten. Es steht in Ihrem Belieben, ob Sie Blende oder Zeit vorwählen wollen, beides funktioniert so schnell wie bei einer KB-Kamera, nur wesentlich deutlicher.
Daß dieses TTL-Pentaprisma eine Wucht ist, hat sich unter den Liebhabern der ASAHI 6 x 7 offenbar herumgesprochen, denn Sie bekommen augenblicklich leichter ein Interview mit Willy Brandt, als von ASAHI ein solches Meßprisma.
Natürlich gibt es mit diesem Format, (nicht mit der Kamera selber!) auch einige Schwierigkeiten, dank der Sturheit anderer Fabrikanten, die noch nicht gemerkt haben, daß es dieses Format auch bei anderen, recht prominenten Firmen gibt. So sind z. B. 6 x 6 Vergrößerer noch relativ preiswert, für 6 x 7 aber brauchen Sie schon Profigeräte bis 6 x 9. Mit den Diaprojektoren ist es nicht anders, den Rähmchen ebenfalls, und ich verstehe nicht, daß man sich anderwärts wegen dieses einen Zentimeters viele Kunden durch die Lappen gehen läßt.
Trotzdem glaube ich, bei engagierten Amateuren einen deutlichen Trend zum größeren Format zu spüren: verständlich, wenn man 6 x 7-Aufnahmen mit solchen auf 24 x 36 mm vergleicht. Die gewisse Unhandlichkeit bei den üblichen Mittelformat-Drehorgeln, ein bekannter Hinderungsgrund für potentielle Format-Aufsteiger, fällt bei der ASAHI 6 x 7 flach: Die handliche Dynamik beim „Schießen" bleibt voll erhalten, das Gewicht, nun ja, — ich betrachte es als Vorteil. Wobei ich allerdings zugeben muß: Im Faltboot auf Wildwasser und in der Eigernordwand würde ich mit einer anderen Kamera arbeiten.
Nebenbei: Selbstverständlich gibt es zur ASAHI 6 x 7 Zwischenringe für Nahaufnahmen mit Übertragung der Blendenautomatik, es gibt auch ein Balgengerät mit Diakopiervorsatz, es gibt eigentlich alles, was es zu KB-Kameras auch gibt.
Wenn Sie noch mehr über diese Kamera wissen wollen, rufen Sie mich bitte an. ■

TECHNISCHE DATEN:

Typ:	Spiegelreflex mit Wechselobjektiven	
Material:	Rollfilm 120 (10 Aufnahmen) Rollfilm 220 (21 Aufnahmen)	
Negativ:	55 x 70 mm	
Objektive:	35 mm (Fisheye!) bis 1000 mm (Spiegel), bis 300 mm Blendenautomatik	
Verschluß:	Elektronischer Schlitzverschluß mit gummierten Seidenvorhängen, X, B, 1-1/1000 sec.	
Spiegel:	Rückschwingspiegel	
Objektivanschluß:	Doppelbajonett für innen und außen	
Sucher:	Auswechselbare Systeme u. TTL-Prisma	
Synchron:	FP- und X-Kontakt, bei X 1/30 sec.	
Maße:	184 mm breit, 149 mm hoch, 156 mm tief mit Standard-Objektiv	
Gewicht:	Gehäuse	1.280 g
	Std. Objektiv	628 g
	Pentaprisma	460 g

Drei Spezialobjektive

Fish-Eye-Takumar 35 mm

Super-Macro-Takumar 135 mm

Takumar 800 mm

FILM-PRAKTIKUM

mit Klaus Unbehaun.
Tips und Tricks,
Folge 7

Bildschärfe – Kunstlicht

Aussagestärkere Filme wünscht sich jeder engagierte Kameramann. Der gezielte Einsatz von Kunstlicht und partieller Schärfe- und Unschärfeverteilung ist eines der wichtigsten Mittel, um mehr aus den eigenen Filmen zu machen.

Red.

Hobby-Begeisterung treibt mitunter sonderbare Blüten. Auch Film- (und Foto-) Freunde werden keineswegs von den Auswirkungen der Konsumwelle und des fast unübersehbaren Angebotes verschont. So begegnet man immer wieder Neulingen, aber auch altgedienten Kinofüchsen, die Apparaturen und Zubehör mit Vorliebe dutzendweise anschaffen. Das Warenlager in der Vitrine soll offensichtlich die persönliche Leistung ersetzen, denn fertige Filme können diese Möchtegernproduzenten nur selten aufweisen. — Wer mehr aus dieser spannenden Liebhaberei machen will, sollte sich darüber im klaren sein, daß die Resultate wichtiger und weitaus interessanter sind als jeder protzige Gerätepark. Beim Umgang mit visuellen Medien entscheiden in erster Linie Können und schöpferische Phantasie der Frau oder des Mannes hinter dem Kurbelkasten. Nicht aber der apparative Aufwand und die als Prestigeobjekte zweckentfremdeten Werkzeuge!
Sobald man übertriebene Investitionen durch Produktivität ersetzt, ist die Freude an Freizeitabenteuern gewährleistet. — Lassen Sie mich bei dieser Gelegenheit auf einige überaus ergiebige, aber immer noch sträflich vernachlässigte Themen aus der engeren Umgebung des Filmers hinweisen: Heimatstadt, Arbeitsplatz, Stadtsanierung, Sport, Umweltschutz, Schul- und Verkehrsprobleme. . . .

Gestaltung mit der Schärfe

Auf der Suche nach neuen Gestaltungsmöglichkeiten entdekken wir ein Mittel zur wirkungssteigernden Bildmanipulation, das leider allzu selten bewußt angewandt wird. Gezielte Steuerung der Bildschärfe verhilft nicht nur zu interessanten Effekten. Sie kann die beabsichtigte Bildaussage wesentlich intensivieren. Die Ausdehnung des Schärfentiefenbereiches steht in unmittelbarem Zusammenhang mit Objektivbrennweite und Blendenöffnung. Als Faustregeln gelten: Große Blendenöffnung (z. B. 1,8) und/oder lange Objektivbrennweite (Tele) = geringer Schärfentiefenbereich; kleine Blendenöffnung (z. B. 11) und/oder kurze Objektivbrennweite (normal oder Weitwinkel) = erweiterter Schärfentiefenbereich. Die Schärfentiefe läßt sich einerseits durch Wahl einer geeigneten Brennweiten-Einstellung des Zoom-Objektivs, andererseits durch die Motivhelligkeit beeinflussen (Sonnenlicht, Schatten, Witterung, künstliche Beleuchtung). Wirksame Schärfenmanipulationen können vor allem in kurzen und mittleren Distanzbreichen durchgeführt werden.

Vom nahen Vordergrund bis in den Hintergrund reichende Bildschärfe gilt als vorteilhafteste Einstellungsart bei schnellen Kameraschüssen (Reportagen, Kinder- und Tieraufnahmen), darf aber auch als Gestaltungsmittel gewertet werden (Betonung der Raumillusion des farbigen Realbildes, realistischere Wiedergabe von Trickeinstellungen mit Miniaturmodellen). Interessante Aspekte birgt die partielle Bildschärfe (geringer Schärfentiefenbereich), sofern sie motiviert eingesetzt wird. Totale Hintergrundunschärfe löst störende Details der Kulisse auf und betont infolgedessen das deutlich hervorgehobene Vordergrundobjekt (Lebewesen, Gegenstand, Titeltext). Vordergrundunschärfe läßt ablenkende Motivpartien verschwimmen, umrahmt das Hauptmotiv mit verwischten Farbakzenten und deutet das subjektive Blickfeld eines heimlichen Beobachters an. Bei geringster Schärfentiefe können naher Vorder- und ferner Hintergrund gleichzeitig unscharf abgebildet werden, so daß sich der Betrachter auf den Aktionsraum beweglicher Objekte im Mittelpunkt konzentriert. — Als willkommener Spezialeffekt bietet sich die Schärfenverlagerung während der Aufnahme an. Die rasch oder allmählich veränderte Bildschärfe lenkt die Aufmerksamkeit des Zuschauers automatisch auf die scharf abgebildete Motivpartie. Schärfenverlagerung stellt auf ungewöhnliche Weise Verbindungen zwischen Vorder- und Hintergrund her, symbolisiert aber auch Wechselbeziehungen zwischen Lebewesen oder zwischen Mensch und Umwelt. Voraussetzung für das Gelingen solcher Effekte ist ein äußerst geringer Schärfentiefenbereich, der die unscharfen Motivdetails schemenhaft verschwimmen läßt oder gar völlig auflöst. Außerdem ist eine möglichst große Entfernung zwischen den beiden Aufnahmeobjekten erforderlich, deren Distanzen sorgfältig ermittelt werden müssen.

Die künstlichen Sonnen

Da mit Super-8-Kameras abwechselnd Tages- und Kunstlichtaufnahmen geschossen werden können (eingebautes Konversionsfilter), sind Innenaufnahmen problemlos zu realisieren. Die Herbst- und Wintermonate fordern förmlich dazu heraus, ins „Atelier" umzuziehen und mit künstlichen Sonnen zu operieren. Beleuchtungsbedingte Kompromisse entfallen, da das Licht gänzlich auf Filmthema und Bildinhalt abgestimmt werden kann. Auf die dargestellten Bewegungsaktionen bezogen, fungiert künstliche Beleuchtung als echter Gestaltungsfaktor. Sie vermittelt Atmosphäre (anheimelnd oder bedrohlich, freundlich oder abweisend), charakterisiert ein Milieu, intensiviert Stimmungen, steigert die Spannung und betont oder verfremdet das Aufnahmeobjekt. Was im Freien nur unter günstigen Bedingungen möglich ist, gilt bei Studio-Aufnahmen als Selbstverständlichkeit.

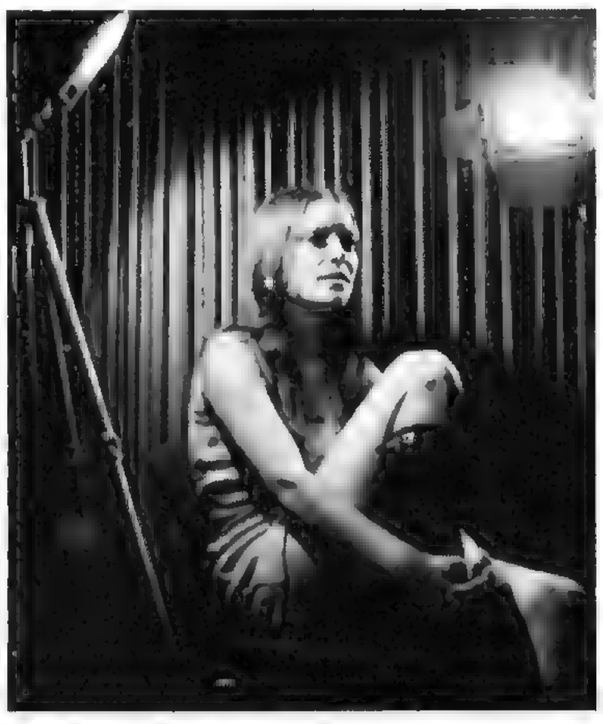
Man unterscheidet im wesentlichen zwei Arten filmfreundlicher Lichtspender. Fotoglühlampen (250—500 Watt) liefern warmes Licht mit gelblicher Tendenz. Innenverspiegelte Lampen erfordern lediglich Fassung und Halterung, unverspiegelte müssen mit entsprechenden Reflektoren kombiniert werden. Übrigens kann man mit einem Minimum an Basteltalent große Blechbüchsen in Reflektoren und alte Notenständer in Lampenstative verwandeln. . . . Halogenleuchten (Jodquarzbrenner mit 650—1250 Watt) überfluten das Atelier mit kälterem, aber intensiverem Licht (erhöhter Blauanteil). Sie werden grundsätzlich mit passenden Reflektoren angeboten, die obendrein Klappen zur Lichtregulierung, Masken, Farbscheiben und ähnliche Extras aufweisen. — Versierte Filmemacher verwenden im allgemeinen mehrere Lichtspender, die sie zur Ausleuchtung der Innenszenerie harmonisch aufeinander abstimmen. Aufgrund der unterschiedlichen Lichtfärbung stellen Foto- und Halogenlampen eine ideale Kombination dar.

Für die Bewältigung beleuchtungstechnischer Spezialeffekte

①

②

③



④

stehen zwei zusätzliche Lampentypen zur Verfügung. Eine netzunabhängige Batterie- oder Akkuleuchte ermöglicht nicht nur Innenaufnahmen in fremden Räumlichkeiten, sondern auch phantastische Nachteinstellungen im Freien. Zu den beliebtesten Scheinwerfertypen gehört das „Spotlight", dessen Stufenlinse kontinuierlich von breiter Flächenstrahlung bis zu akzentuierendem Punktlicht eingestellt werden kann. Erfahrungsgemäß leistet ein lichtstarker Diaprojektor im Hobbybereich gleich gute Dienste, sofern er mit Wechselobjektiv ausgestattet ist. Ohne Objektiv spendet er einen kräftigen Lichtfleck mit verwischten Rändern; mit Objektiv läßt er sich auf saubere Konturen einstellen. Aus schwarzem Karton oder dünnem Blech ausgeschnittene und in die Bildbühne des Projektors eingeschobene Masken erzeugen beliebige Lichtornamente für Objekt oder Hintergrund und imitieren den Lichtschein von Beleuchtungskörpern oder Handlampen. Mit farbigen Transparentfolien bespannte Diarähmchen steuern auf Wunsch Farbakzente bei.

Beleuchtungskniffe

Es lassen sich auf Anhieb zufriedenstellende Ergebnisse erzielen, wenn man eine Halogenleuchte für die indirekte Gesamtausleuchtung verwendet (weiches Reflexlicht des gegen die weiße Zimmerdecke gerichteten Strahlers) und Fotolampen ausschließlich für die direkte Nahbeleuchtung der Aufnahmeobjekte oder als Aufheller und „Schattenlöscher" einsetzt. — Die Ausleuchtung erfolgt mit mindestens zwei Scheinwerfern; einzelne Lichtquellen eignen sich nur für Effekteinstellungen. — Im allgemeinen wirkt sogenanntes Schieflicht (Beleuchtungswinkel um 45°) annehmer und ausgeglichener als das effektheischende Extremlicht in 90° zur Aufnahmerichtung. — Batterieleuchten dürfen als Aufheller für Tageslichtmotive verwendet werden, wenn sie mit einer blauen Transparentfolie (Mole-Richardson) zum Ausgleich der abweichenden Farbtemperatur ausgestattet sind. — Für Bildwirkung und -stimmung ist in erster Linie die Beleuchtungsrichtung des Hauptlichtes maßgebend. Es empfiehlt sich, die Kunstsonne möglichst oft aus ihrer starren Verbindung mit der Kamera zu lösen und getrennt aufzustellen. Vorderlicht aus Aufnahmerichtung erzeugt nämlich störende Hintergrundschatten und blendet die Akteure. Es eignet sich lediglich für die sanfte Aufhellung (Ausnahme: Reportageszenen). Einfaches oder doppeltes Seitenlicht wirkt besonders eindrucksvoll. Es erzeugt heftige Kontraste zwischen hellen Licht- und dunklen Schattenpartien, modelliert Gestalten und Gesichter, betont die Raumillusion. Oberlicht streut Spitzlichter aufs Objekt und imitiert den Lichtschein einer Deckenlampe; Unterlicht täuscht den Widerschein eines Kamin- oder Lagerfeuers vor und „dämonisiert" die Akteure durch verzerrende Schatten (Krimi!). Gegenlicht (auch als Zusatzbeleuchtung) verleiht vielen Motiven den letzten Schliff.

Es umgibt das Aufnahmeobjekt mit einem strahlenden Lichtsaum, bildet Vordergrundmotive als konturenreine Silhouetten ab, erzeugt gleißende Reflexe auf glänzenden Gegenständen und schenkt halbtransparenten Objekten eigene Leuchtkraft (gefülltes Glas, Rauchfahne, Negligé usw.). — Ein Tip für Studiofreunde: Basteln Sie eine künstliche Wand aus reflexfreiem Tuch (Vorderseite schwarz, Rückseite weiß oder farbig), die auf einen Besenstil aufgerollt und bei Bedarf an der Wohnzimmerdecke aufgehängt werden kann. Mit dieser simplen Kulisse meistern Sie zahlreiche Atelier-Situationen.

1/2) Willkommener Effekt: Schärfenverlagerung während der Aufnahme (hier vom Vorder- auf den Hintergrund).

3) Ausleuchtung der Innenszenerie mit Hauptlicht von links und doppelter Aufhellung (vorn/rechts).

4) Durch einfache Hilfsmittel läßt sich eine Wohnzimmerecke zum „Atelier" umfunktionieren.

Gernot Nickel gewinnt Das goldene Dia

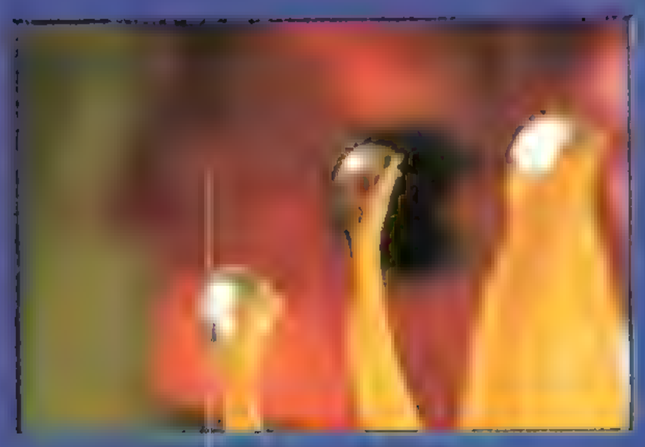
Frühjahr '73

Gernot Nickel, Frankfurt

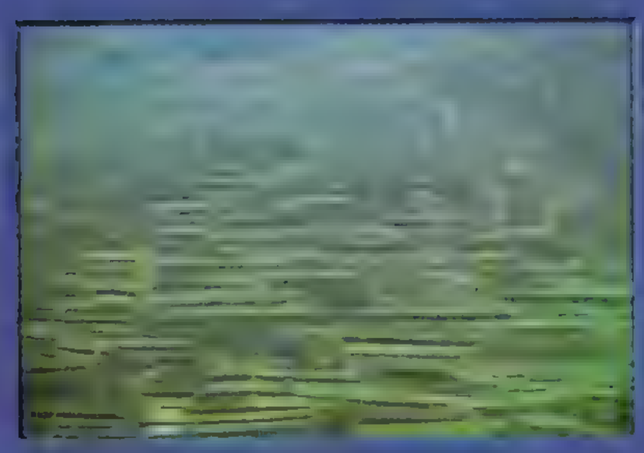
Thema der Agfacolor CT 18 Aktion Frühjahr '73: ›Gegenlicht‹.
Symphonie von Licht und Schatten.
Plastische Transparenz, verträumt, unwirklich… diese Stimmung sollte eingefangen werden. Die fünf besten Dias zeigen wir Ihnen hier.
Das allerbeste schoß Gernot Nickel aus Frankfurt. Diese Dias sind ein Kompliment für unsere Fotoamateure. Und ein Beweis für die Sicherheit ihres Films, des CT 18.
Agfacolor CT18 – Formel der Sicherheit.

Agfa
AGFA-GEVAERT

Joachim Heirich, 623 Frankfurt/M.



Richard Stöbener, 6748 Bad Bergzabern



Karl Gailer, 8031 Puchheim

Karl Kupferschmied, CH – 3007 Bern

FOTO-PRAKTIKUM

mit Klaus Unbehaun, Fototricks perfekt, Folge 18

Super-Verfremdungen

In nie zuvor erlebtem Ausmaß widmen sich moderne Fotografen der lichtbildnerischen Veränderung alles Realen. Mit ihren Bildern machen sie das Imaginäre, Phantastische, Mystische unter der Oberfläche des Alltäglichen sichtbar. Sie reduzieren die Fülle optischer Informationen auf Wesentliches, kritisieren oder romantisieren und vermitteln durch Abstraktion neue Erlebnisse des Sehens. Längst gilt die Verfremdung als legitimes Mittel fotografischer Gestaltung. Wer mehr aus seinem Hobby machen möchte und Dunkelkammer-Experimente schätzt, darf sich nun von jenen Tricks faszinieren lassen, die unter dem Stichwort „Fotografik" zusammengefaßt sind. Verwandeln Sie das Privatlabor in eine Hexenküche und schwelgen Sie unbekümmert in fröhlichen Foto-Happenings!

Umkehrung

Sooft man das Archiv durchstöbert, läßt man sich vom eigenartigen Reiz der Negative bezaubern. Durch die Umkehrung aller Tonwerte erscheint Weiß dunkel und Schwarz transparent. Nicht selten wirkt die Aufnahme negativ besser als in der positiven Vergrößerung. Die totale Veränderung des Motivs und dessen grafische Wirkung fordert bei bestimmten Aufnahmen förmlich dazu heraus, die Vorlage in ein negatives Papierbild zu verwandeln und somit die Bildaussage zu intensivieren. Sofern keine verräterischen Details sichtbar werden, bietet die gekonterte Wiedergabe des Originals eine zusätzliche gestalterische Möglichkeit.

Trotz ihrer frappanten Wirkung gehören Negativdrucke zur Kategorie der Einfacheffekte. Sie lassen sich ohne Umstände nach zwei unterschiedlichen Methoden ausführen. Man kann entweder ein Diapositiv anstelle eines Negativs in die Filmbühne des Vergrößerungsgerätes einlegen oder vom vorhandenen Negativ im Kontaktverfahren das erforderliche Dia herstellen. Es ist von sekundärer Bedeutung, ob farbige oder schwarzweiße Diapositive (Agfa-Dia-Direct) verwendet werden. Harte Dias unterstreichen durch Reduzierung der Tonwerte den grafischen Charakter. Will man fein abgestufte Grauwerte erzielen, ist die Verwendung von Fotopapier mit weicher oder extraweicher Gradation zu empfehlen. Soviel zur Herstellung schwarzweißer Negativdrucke. Color-Laboranten entdecken bei einschlägigen Versuchen, daß ihnen farbige Negativdrucke einen weiten Gestaltungsspielraum gewähren. Nur wenige Motive entfalten in echten Komplementärfarben optimale Wirkung. Hier bietet sich eine willkommene Gelegenheit, die ohnehin unrealistische Farbgebung durch Einsatz von Color-Kopierfiltern, weiter zu abstrahieren (monochrom, zweifarbig usw.). Als interessante Gestaltungsvarianten empfehle ich Experimente mit hartkopierten Originalen und mit Sandwiches aus zwei Dias, aus Dia und Negativ oder Kontaktrasterfolie.

Bilder dieser Art beeindrucken besonders, wenn sie nicht auf Anhieb als Negativdrucke erkennbar sind (schattenfrei aufgenommene Strukturen und Gegenstände vor neutralen Kulissen). Das schließt die negative Wiedergabe realistischer Objekte keineswegs aus. Es handelt sich lediglich um zwei unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten. Vor Umkehrung der Tonwerte x-beliebiger Motive darf ich jedoch ausdrücklich warnen. Als geeignet erweisen sich detailarme Aufnahmen (Gegenüberstellung heller und dunkler Flächen), Silhouetten (Gestalten, kahles Geäst, Gitterkonstruktionen), durch Aufnahme oder harte Beleuchtung stilisierte Objekte (Gesicht, Akt, Statue, Gläser und andere Gegenstände) oder solche mit scharf abgegrenzten Schlagschatten (im Negativdruck weiß), Motive vor schwarzem oder weißem Hintergrund und mehr oder weniger regelmäßig gemusterte Flächen (Mauer, Bretterwand, Blumenbeet, umgepflügter Acker, gewellte Oberfläche eines Gewässers). Die zusätzlichen Farbinformationen des Color-Negativdrucks lassen grüne Sonnenuntergänge, bläuliche Nackedeis, purpurfarbene Pflanzen und einen gelblichen Sommerhimmel entstehen.

Foto-Grafisches

In Fachzeitschriften und Bildbänden findet man häufig Abbildungen, deren Tonwerte auf pures Schwarz und Weiß reduziert wurden. Die „Löschung" sämtlicher Zwischentöne verwandelt Fotos in attraktive Grafiken. Eine solche Umgestaltung von Halbtonvorlagen in Fotografiken kann nach mehreren unterschiedlichen Methoden erfolgen. In motivlicher Hinsicht entscheiden Verwendungszweck und Fingerspitzengefühl des Laboranten. Mit folgenden Verfahren lassen sich grafische Effekte von sanfter Verfremdung bis zu steinharter Abstraktion (samt „nachgeschärften" Unschärfen) erzielen.

1. Hartkopieren eines kontrastreichen Negativs durch Vergrößerung auf extrahartem Papier (Grautonreste bleiben erhalten). — 2. Die Aufnahme erfolgt von vornherein auf sogenanntem Dokumentenfilm, der in erster Linie für Reproduktionen von Strichvorlagen (Zeichnungen, Texte) vorgesehen ist. Infolge der ultrasteilen Gradation dieses Materials verschwindet bereits ein großer Teil der Zwischentöne. Als zweiter Schritt wird Vergrößerung auf extrahartem Papier empfohlen, das die letzten Halbtonspuren tilgt. In Kleinbildpatronen sind erhältlich: Agepe FF mit 15 DIN (Agfa-Gevaert), Kodalith Ortho 6556 mit 10 DIN für Tageslicht (Kodak) und Kodak High Contrast Copy Film mit 19 DIN für Kunstlicht. — 3. Reproduktion einer Papiervergrößerung oder eines Dias (Leuchtkasten) auf ultrahartem Strichfilm. Für die Reproduktion lassen sich wahlweise Kamera und Vergrößerungsgerät verwenden (1 : 1, Vergrößerung, Verkleinerung). — 4. Als sicherste Methode bietet sich das Umkopieren an. Für sämtliche Verarbeitungsstufen kommt entweder Kleinbild-Dokumentenfilm oder Reproplanfilm (z. B. Gevaline N 51 von Agfa-Gevaert oder Kodalith von Kodak) in Frage, der auf das gewünschte Format zurechtgeschnitten werden kann. Zunächst entsteht auf Strichfilm eine positive Kontaktkopie oder Vergrößerung des Originalnegativs. Das auf diese Weise entstandene Zwischendia wird erneut auf Repromaterial umkopiert, so daß schließlich ein verarbeitungsreifes Fotografik-Negativ vorliegt. In der Regel genügt einmaliges Umkopieren. Bleiben dennoch Zwischentöne erhalten, kann der Vorgang beliebig oft wiederholt werden. Empfehlenswert: Kombinationen mit Rasterfolien. — 5. Gelegentlich lassen sich entsprechend dimensionierte Vergrößerungen durch simples Fotokopieren mit entsprechenden Bürogeräten in Grafiken umsetzen (Extraeffekt: verlaufende Ränder bei „Xerografien"). — 6. Beim mehr professionellen „Tonline"-Verfahren werden ein großformatiges Negativ und ein Kontaktpositiv gleichen Tonwertumfanges passergenau übereinandergelegt und zusammenmontiert (Rückseite an Rückseite!). Anschließend bringt man

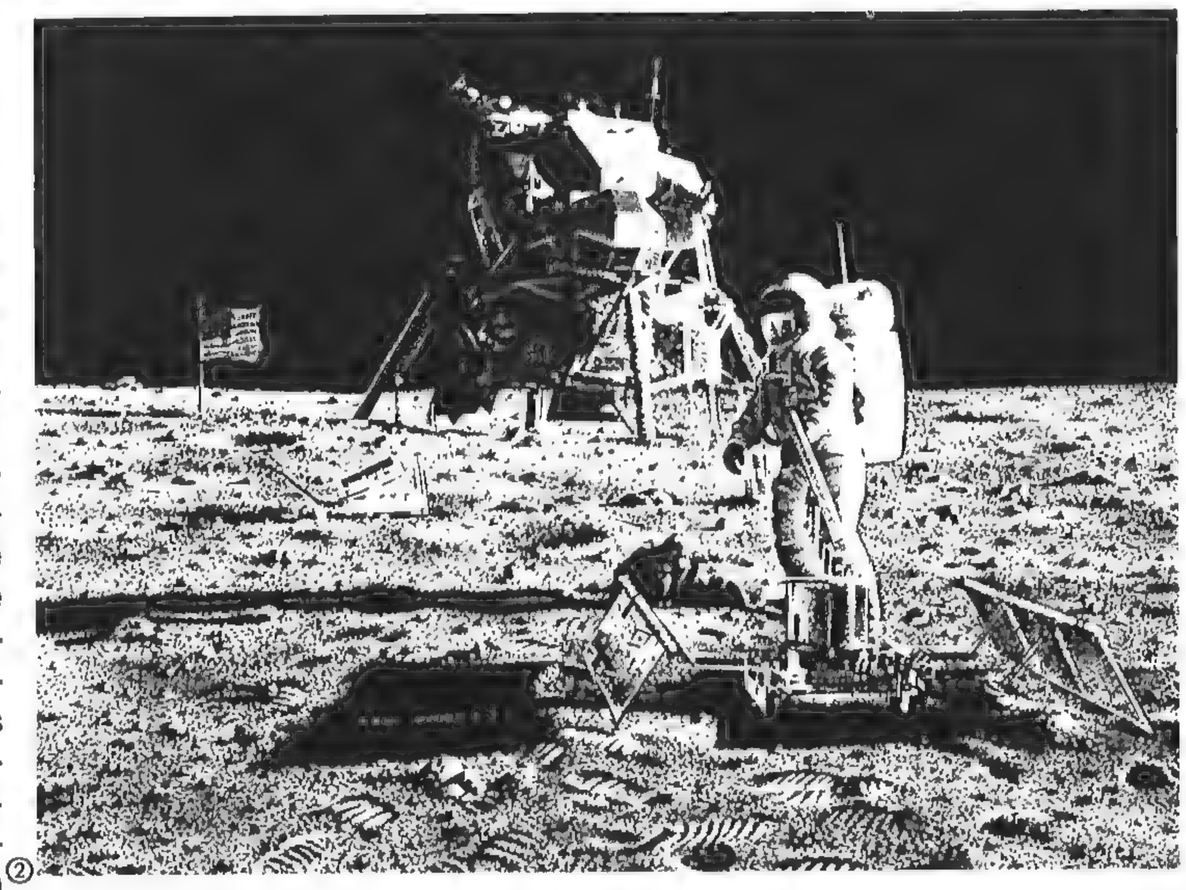
1) Durch Negativdruck „entschärfte" Aktaufnahmen (links: hartes Seitenlicht, rechts: Zierglasscheibe als Vorsatz). UMKEHRUNG.

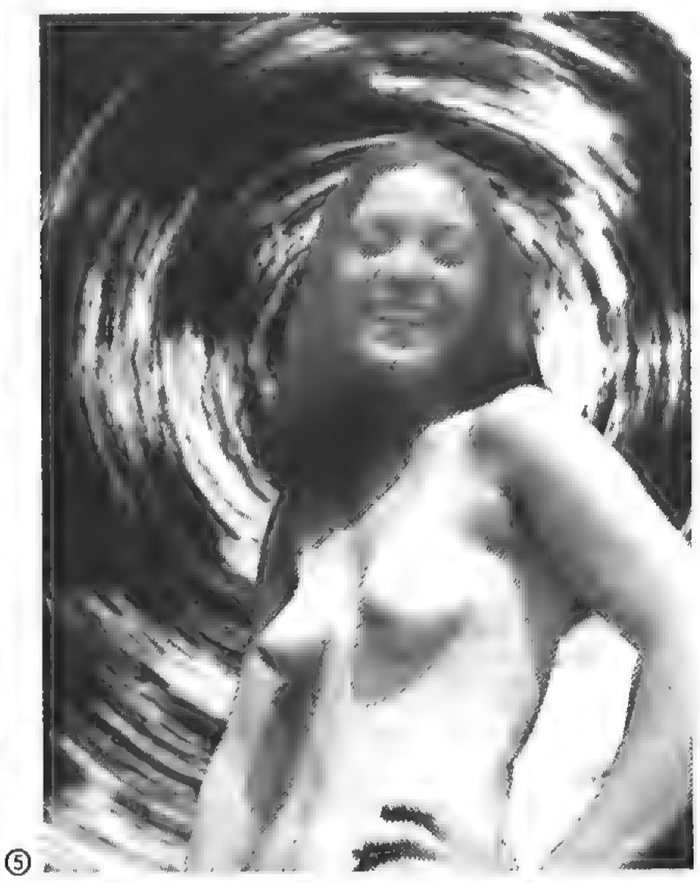
das Paar gemeinsam mit einem Reproplanfilm im Kontaktrahmen unter, befestigt diesen auf einem rotierenden Plattenteller und beleuchtet die Vorrichtung aus einem Winkel von 45°. Dann wird das positive Original zum Negativ umkopiert. Ergebnis: Fotografiken, die sich aus Linien oder/und Pünktchen aufbauen.

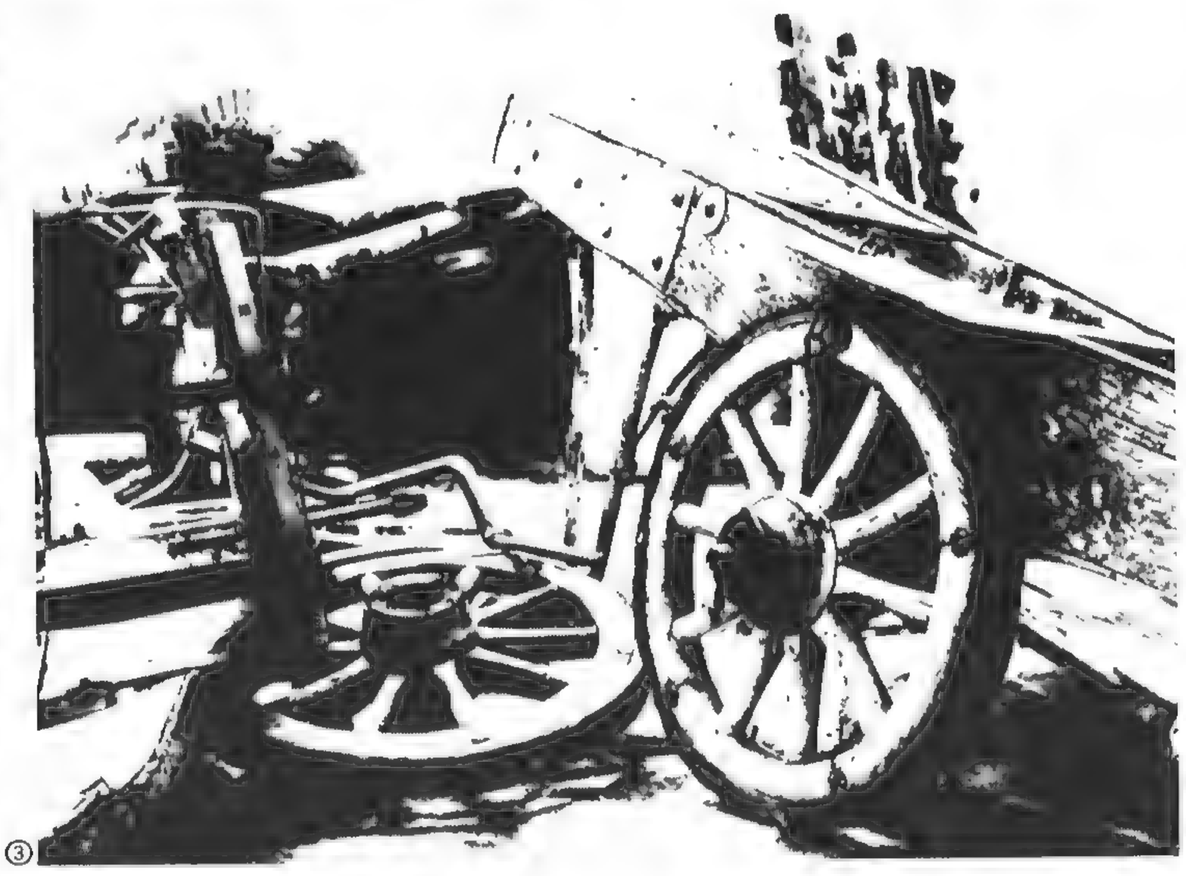
Relief-Effekte

Jeder Konsument von Druckerzeugnissen ist irgendwann einmal mit Prägedrucken oder Stahlstichen in Berührung gekommen. Diese Technik kann auf fotografischem Wege optisch imitiert und lichtbildnerisch verbessert werden. Es entsteht ein Pseudoflachrelief, dessen eigenartige plastische Wirkung auf einem Sandwich - Vergrößerungsverfahren basiert. Die Herstellung solcher Bilder ist denkbar einfach, erfordert jedoch einen sicheren Blick und eine ruhige Hand.

Wir stellen von einem Schwarzweiß- oder Color-Dia ein Kontaktnegativ her. Werden Diapositiv und negatives Gegenstück exakt aufeinandergelegt, ist nur eine mehr oder weniger gleichmäßige Fläche sichtbar. Schon durch geringfügige Verschiebung der beiden Vorlagen läßt sich das Bild in einen „Reliefdruck" verwandeln. Sämtliche Konturen zeichnen sich gleichzeitig als helle und dunkle Linien ab, die wie Doppelschatten wirken und somit eine Art 3-D-Abbildung vortäuschen. Nach Ermittlung des günstigsten Reliefeffektes werden die Ränder von Dia und Negativ mit einem Klebestreifen verbunden. Vom Sandwich lassen sich nun beliebige Papiervergrößerungen anfertigen (Belichtungszeit verlängern). Reliefdrucke mit Positivbetonung erfordern dichte Negative und schwächere Dias. Wird Negativbetonung gewünscht, bevorzugt man normal belichtete Dias und flaue negative Pendants. Durch unterschiedliche Kombinationen ergeben sich zahlreiche gestalterische Varianten. Nach meinen Erfahrungen liefern Paare aus Color-Dias und Schwarzweißnegativen oder aus SW-Dias und Farbnegativen aufregendere Resultate als „normale" Reliefdrucke aus jeweils zwei schwarzweißen oder farbigen Vorlagen.







2) Das „Tonline"-Verfahren erfordert ein Set aus Positiv und Negativ, um Halbtonvorlagen in Fotografiken zu übersetzen. Foto: Centfox (FOTO-GRAFISCHES)

3) Mehrmaliges Umkopieren einer normalen Halbtonvorlage bringt durch Beseitigung der Zwischentöne eine ultraharte Fotografik hervor. (FOTO-GRAFISCHES)

4) Nach Aufnahme auf Strichfilm genügt einmaliges Umkopieren auf das gleiche Material, um dem Bild einen grafischen Charakter zu verleihen. (FOTO-GRAFISCHES)

5) Drei Tricks in einem Foto: Montage aus dem Negativdruck eines Rotationsbildes und einer aufgerasterten Positivvergrößerung. (UMKEHRUNG)

Bitte blättern Sie um.

Super-Verfremdungen

Fortsetzung von Seite 23

Tontrennung

Bei der ersten Konfrontation mit dem Begriff „Isohelie" können sich die wenigsten Hobbyfotografen etwas unter dieser rätselhaften Verfremdungsmethode vorstellen. Die Bezeichnung „Tontrennung" erscheint schon ein wenig einleuchtender. Im Prinzip bedient man sich nämlich einer ähnlichen Methode, wie sie bei der Herstellung von Fotografiken üblich ist. Eine Tontrennung läßt sich durch mehrfaches Umkopieren des Negativs mit radikaler Verminderung der Tonwerte ausführen. Jede Stufe der Isohelie weist nur einen bestimmten Schwärzungsgrad ohne Zwischentöne auf. Passergenau registriert (zusammenmontiert), ergibt das Negativ-„Paket" äußerst plakativ wirkende, an Siebdrucke erinnernde Bilder mit starken Kontrasten ohne die üblichen weichen Übergänge von Halbtonaufnahmen. Als Abwandlungen empfehlen sich der Einsatz einer oder mehrerer Rasterfolien und die Kombination von negativen und positiven Vorlagen. Dieses Verfahren eignet sich hervorragend für die Produktion von Posters, dekorativem Wandschmuck und Werbeplakaten. Man kann eine beliebige Anzahl Tonauszüge herstellen, kommt aber im allgemeinen mit drei Negativen aus, die in der fertigen Isohelie vier Tonstufen ergeben. Das Bild baut sich dann aus flächigen Details in Schwarz, Dunkelgrau, Hellgrau und Weiß auf. Für Schwarzweiß-Isohelien erfolgt die Vereinfachung der Tonwerte nach folgendem Schema. Wir wählen ein kräftiges Negativ aus und stellen davon auf hart arbeitendem Strichfilm drei vergrößerte oder Kontakt-Diapositive mit unterschiedlicher Belichtung her. Eins der Dias enthält nur die dunkelsten (Schatten), das zweite die mittleren, das dritte die hellsten Töne (Lichter). Von jedem Dia wird ein Kontaktnegativ auf Strichfilm angefertigt (gleichbleibende Belichtung). Sofern die Mitteltöne durch diesen Prozeß vollständig eliminiert wurden, können wir den Negativsatz bereits für den Kopiervorgang verwenden. Im allgemeinen müssen die Negative jedoch erneut zu harten Dias und anschließend noch einmal zu harten Negativen umkopiert werden, bis jedes Auszugsnegativ gleichmäßig gedeckte Flächen mit scharfen Konturen aufweist.

Die Hauptschwierigkeit besteht in der passergenauen Montage der drei (oder mehr) Negative. Die geringste Verschiebung der „Masken" macht alle Bemühungen um brauchbare Isohelien zunichte. Mit dem „Tural"-Filmmasken-Passer- und Kopiergerät für Kleinbild- und Mittelformat-Negative läßt sich dieses Problem im Handumdrehen lösen. Es nimmt bis zu sechzehn passergenau untereinander vertauschbare Masken auf (Markierung durch Lochung mit vier dünnen Stiften) und eignet sich für die Herstellung von Isohelien ebenso wie für andere Maskenverfahren. Es bestehen zwei Möglichkeiten der Gewinnung von Schwarzweiß-Isohelien. Stehen großformatige Masken zur Verfügung, können diese nacheinander (hellste zuerst) oder als Paket im Kontakt auf Papier kopiert werden (sorgfältig auf Passervorrichtung montieren und an den Rändern zusammenkleben). Wünscht man ein einziges Isohelie-Negativ zur beliebigen Verwendung in Vergrößerungsgeräten, stellt man via Leuchtkasten eine Reproduktion des Dia-Satzes (!) der vorletzten Verarbeitungsstufe her.

Bei Einsatz von Color-Papier sind sogar mehrfarbige Tontrennungen möglich. Wir verwerten den Negativsatz der letzten Verarbeitungsstufe und kopieren die einzelnen Masken nacheinander mit unterschiedlicher Farbfilterung. Damit keine „schmuddligen" Farbüberlagerungen entstehen, sollten die Negative der zweiten und dritten Belichtungsphase jeweils mit den Dias der vorhergehenden Stufe abgedeckt werden.

Positiv plus negativ

In den Kindertagen der Fotografie wurde durch extreme Überbelichtung gelegentlich eine echte „Solarisation" verursacht. Damals trat diese Erscheinung rein zufällig auf und galt infolgedessen als Aufnahmefehler. Später entdeckte ein französischer Fotograf das bizarre Zufallsprodukt als Gestaltungsmittel. Seitdem erzeugt man künstliche Solarisationen mit Hilfe des „Sabattier-Effektes". Das Lieblingskind des Tricklaboranten rangiert heute unter der Bezeichnung „Pseudosolarisation". Die Ausführung solcher Supertricks ist keineswegs ein geheimnisvoller Vorgang, aber die Endprodukte zeigen verblüffend irreale Motivmutationen, die obendrein beliebig variiert werden können. Jeder einzelne Solarisationsversuch ist ein Experiment, das den Reiz der Überraschung birgt.

Trotz gezielter Unterbrechung des Kopier- oder Entwicklungsvorganges läßt sich das Ergebnis nicht präzise vorausbestimmen. Die Gesamtbildwirkung ist nur insofern beeinflußbar, als man wahlweise Negative oder Positive als Vorlagen benutzt. Außerdem kann eine fertige Solarisation nachträglich umkopiert oder reproduziert werden. Klar gegliederte und kontrastreiche oder hartkopierte Motive versprechen die besten Ergebnisse.

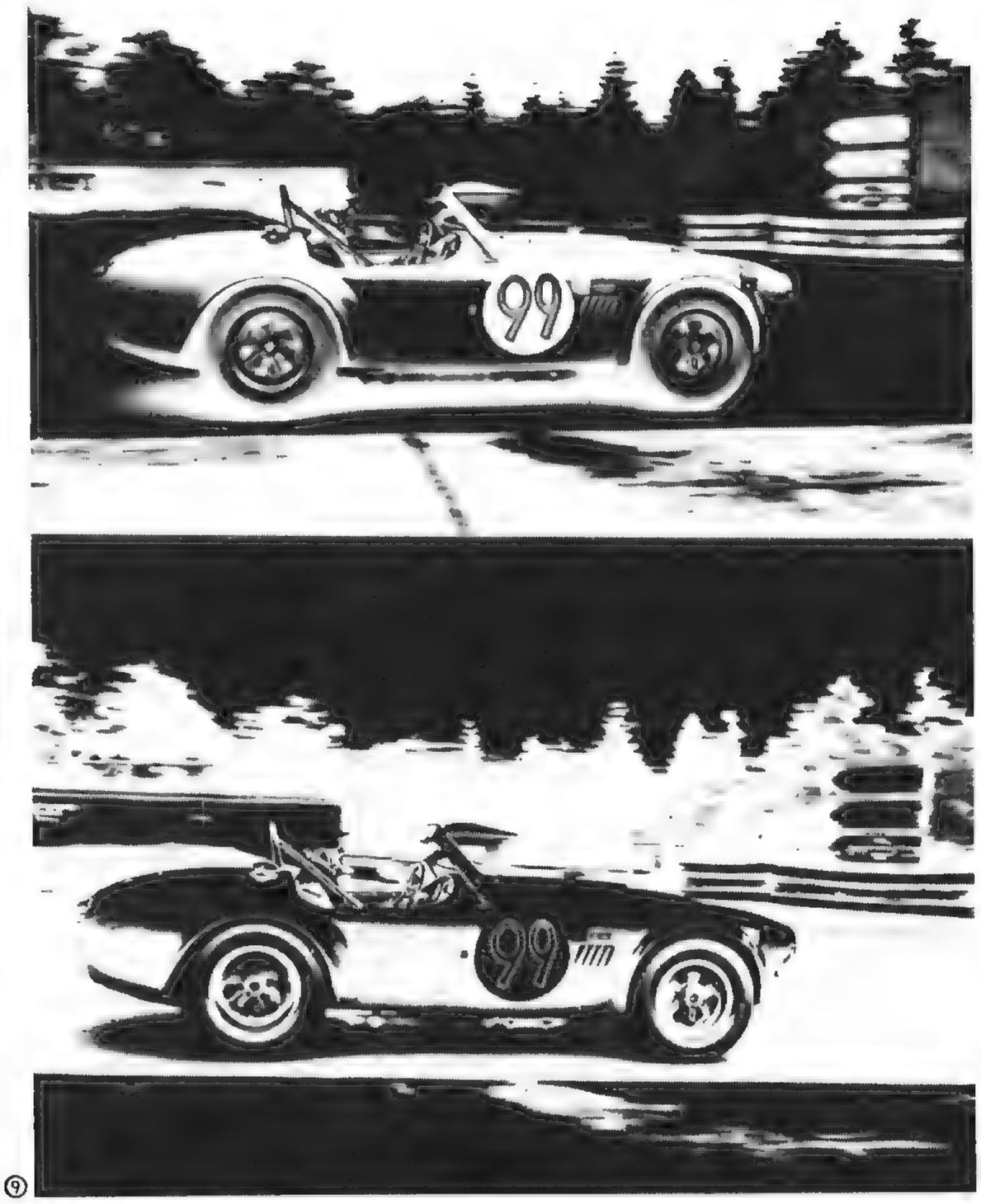
Im Solarisationsprozeß wird durch Kurzzeit-Lichteinwirkung auf das anentwickelte Material ein eigenartiger Effekt hervorgerufen. Es erfolgt eine Teilumkehrung der Tonwerte, so daß im fertigen Bild gleichzeitig positive und negative Motivpartien sichtbar sind. Außerdem werden die Konturen zwischen hellen und dunklen Bilddetails als schmale weiße Säume wiedergegeben (Äquidensiten oder Mackie-Linien). Die Zwischenbelichtung beeinflußt dunkle Bildteile kaum, da diese durch Anentwicklung bereits geschwärzt wurden. Helle Bildteile hingegen reagieren auf den Lichteinfall und dunkeln nach. An den Stoßkanten heller und dunkler Bildpartien konzentrieren sich die von den vor- und nachbelichteten Flächen „abgedrängten" Kaliumbromidkristalle derart, daß eine Entwicklungsverzögerung eintritt. Es entstehen die begehrten und für Solarisationen charakteristischen Äquidensiten. In der Schwarzweißpraxis sieht das folgendermaßen aus: Negativ oder Dia auf extrahartem Papier vergrößern, anentwickeln und Papier (im Entwickler) nach 1/2 bis 3/4 der vorgesehenen Entwicklungszeit kurz dem Licht einer mattierten Glühbirne aussetzen; Bild ohne die geringste Bewegung von Schale oder Papier ausentwikkeln, Unterbrecherbad einschalten und fixieren. Für den idealen Zeitpunkt und die Dauer der Nachbelichtung gibt es keine Patentrezepte. Anhaltspunkte: Glühbirne von 25—100 Watt in etwa 1 m Distanz über der Schale installieren und für die Dauer von „Ein-Aus" bis zu 1 Sekunde aufleuchten lassen. Die Veränderung von Belichtungszeit, Anentwicklung, Nachbelichtung und Ausentwicklung läßt viele unterschiedliche Bildvariationen mit Positiv- oder Negativbetonung zu. Einmaliges Umkopieren verwandelt weiße Äquidensiten in schwarze. Mehrmaliges Umkopieren auf hart arbeitendes Material plus Solarisation in jeder Phase verdrängt schließlich alle Zwischentöne, so daß vom ursprünglichen Motiv nur noch eine Art Federzeichnung aus Äquidensiten übrigbleibt. Ersetzt man das Papier durch Opalfilm, wird nur die vordere Schichtseite solarisiert, während sich auf der Rückseite ein normales Bild aufbaut. In der Durchsicht überlagern sich beide Bilder (Leuchtkasten-Reproduktion).

Einfache Papiersolarisationen sind immer Unikate, die nur durch zweimaliges Umkopieren oder Reproduktion in Negative für die Herstellung von Vergrößerungen verwandelt werden können. Dieser Vorgang läßt sich umgehen, wenn man nach der beschriebenen Methode Filmsolarisationen herstellt. So etwas gelingt am besten mit Reproplanfilm, auf den Originalnegativ oder -dia umkopiert wurden. Die Solarisation normalen Filmmaterials erfordert ausführlichere Tests.

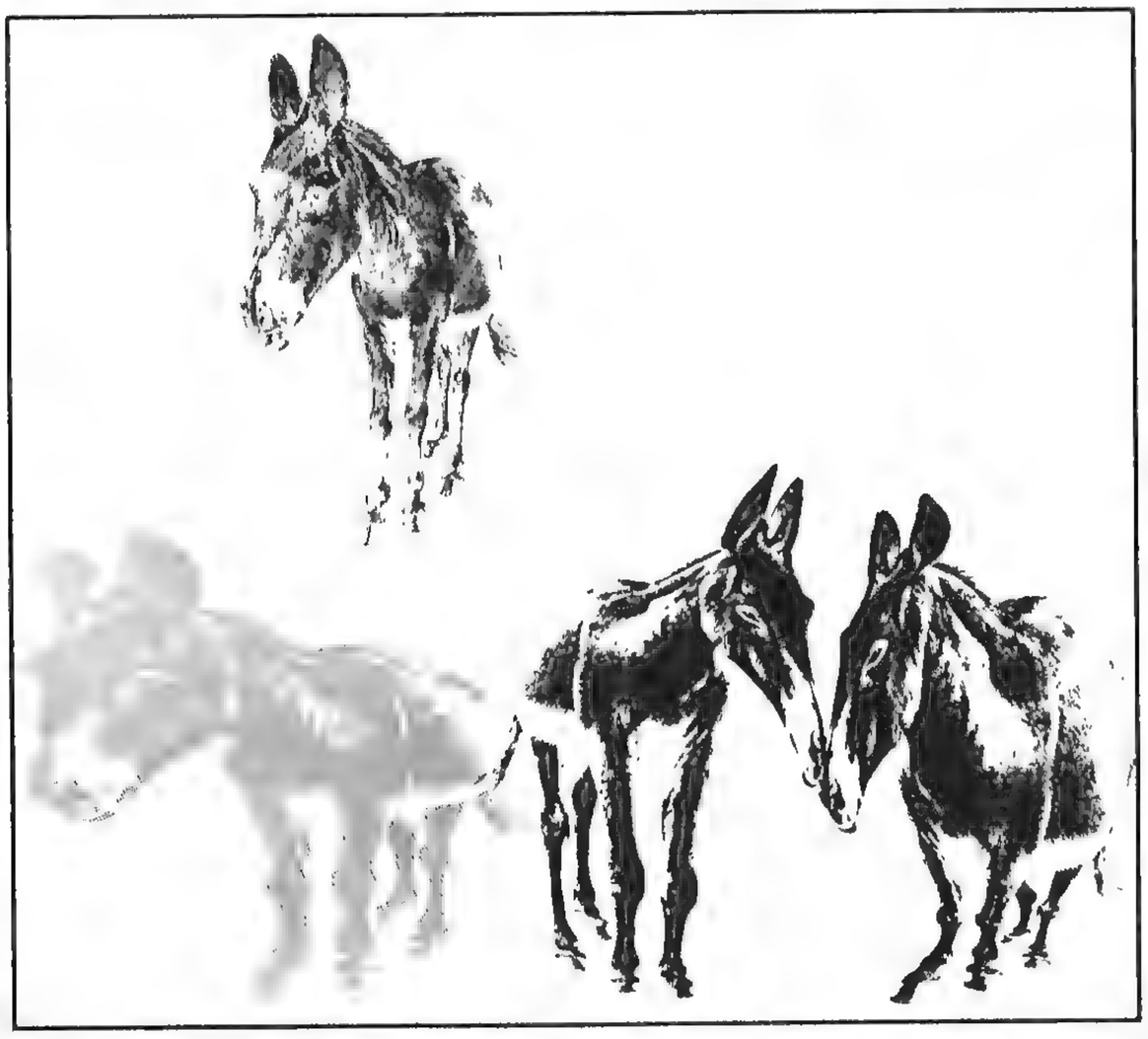
Obgleich die Color-Pseudosolarisation traditionellen Stils inzwischen von dem erheblich einfacheren und absolut sicheren „Agfacontour"-Verfahren abgelöst wurde, sollte man die bisher übliche Methode nicht gänzlich vernachlässigen. Als Vorlagen dienen wahlweise Color-Dias, SW-Dias, farbige oder Grauton-Negative. Im Gegensatz zum Schwarzweiß-Solarisationsprozeß verwenden wir für die Nachbelichtung farbiges Licht. Bei Schwarzweiß-Originalen wird bereits die Erstbelichtung mit strenger Farbfilterung vorgenommen. Die Bildwirkung variiert abhängig vom Typ der verfremdeten Vorlage. Nach der Anentwicklung läßt sich nicht nur Color-Papier, sondern auch ein durch Umkopieren vom Dia gewonnenes Negativ oder ein Planfilm-Dia (Agfacolor-Positivfilm M) solarisieren. Farblicht erscheint immer in seiner Komplementärfarbe (Blau wird gelb, Purpur wird grün wiedergegeben usw.). Das Endprodukt zeigt neben dem bekannten Sabattier-Effekt überwältigende Farberscheinungen. Nach Color-Originalen entstandene Solarisationen präsentieren entweder natürliche Objektfarben mit unheimlich glühenden Schattenpartien oder eine gänzlich unrealistische Tönung. Schwarzweiße Originale werden zunächst zweifarbig wiedergege-

Bitte blättern Sie um.

⑥



⑨



⑦

⑩

⑧

6) Isohelie aus drei Negativen mit Motivwiedergabe in vier Tonstufen, die an einen Siebdruck erinnert. (TONTRENNUNG)

7) Durch unterschiedliche „Fotomagic"-Vorsätze entstand aus dem zur Strichvorlage umkopierten Foto des Grautiers eine Knautschesel-Herde. Foto: Optelma-Grafika. (KNAUTSCHESEL & CO.)

8) Die klassische Pseudosolarisation zeigt ein fast surrealistisches Nebeneinander positiver (z. B. Haut) und negativer Bildpartien (z. B. Haar, Wimpern. (POSITIV PLUS NEGATIV)

9) Obwohl keines der beiden Bilder eindeutig als Negativ oder Positiv identifizierbar ist, bewirkt der Sabattier-Effekt eine enorme Aussagesteigerung. (POSITIV UND NEGATIV)

10) Ein einziges Realfoto wurde mit Hilfe von „Novo-Pop"-Aufsatzoptik in drei umwerfend boshafte Karikaturen verwandelt. (KNAUTSCHESEL & CO.)

Fortsetzung von Seite 24/25

Super-Verfrem-dungen

ben, sofern für Erst- und Nachbelichtung unterschiedliche Licht-Farbtöne gewählt wurden. Durch einmaliges Umkopieren erzeugt man Gegenfarben; durch mehrfaches Umkopieren mit andersartigen Farbsolarisationen entstehen Multicolor-Effekte und abstrakte Kompositionen aus unzähligen winzigen Farbtupfen.

Knautschesel & Co.

Nachdem wir uns ausführlich über grafische Fotoverfremdungen unterhalten haben, möchte ich Ihnen zur Abwechslung zwei supermoderne optische Systeme vorstellen, die phantastische Modifikationen beliebiger Vorlagen zulassen. Ursprünglich für die effektvolle Verwandlung von Strichvorlagen entwickelt, geben sie finanzkräftigen Halbprofis ein vorzügliches Mittel in die Hand, fotografische Originale in Zerrbil-

⑪

11) Der „Modifikator 2000" eignet sich für Verzerrungen beliebiger Vorlagen nach dem anamorphotischen Prinzip. Foto: Böger-Fotosatz: (KNAUTSCHESEL & CO.)

der und Foto-Gags zu übersetzen.

Der „Modifikator 2000" (Dr. Böger) besteht aus Bodenplatte und verstellbarer Halterung, an der die Zerroptik in Form eines transparenten „Blocks" befestigt ist. Das Gerät arbeitet nach dem Prinzip der anamorphotischen Linse. Während eine Seite der Vorlage konstant bleibt, wird die andere verkürzt wiedergegeben: Quadrate verwandeln sich in Rechtecke, Kreise in Ovale. Originale bis 23 x 23 cm lassen sich entweder in der Höhe oder in der Breite kontinuierlich verformen (innerhalb des Modifikationsbereiches von 94% bis 82%). Außerdem kann das Motiv bis zu 45° „verbogen" werden (Schriften erscheinen kursiv). Da das Gerät ebenso für Aufsichts- wie für Durchsichtsvorlagen (Leuchtkasten) eingerichtet ist, kann man Papiervergrößerungen, Strichvorlagen, Dias oder Negative verwenden. Eine mitgelieferte Kristallglasscheibe gewährleistet einwandfreie Planlage. Es gibt zwei Möglichkeiten der Gewinnung von Zerrbildern. Man kann mit Hilfe der Kamera Reproduktionen anfertigen oder den Modifikator auf das Grundbrett des Vergrößerungsgerätes stellen, das Negativ wie üblich einlegen und das Papier durch die Zerroptik belichten. In keinem Falle ist eine Verlängerung der Belichtungszeit erforderlich.

Das „Fotomagic"-System (Optelma Grafica) bietet weitaus umfangreichere Möglichkeiten der beliebigen fotografischen Verformung unterschiedlicher Vorlagen. Es umfaßt eine Reihe verschiedenartiger Plexiglas-Aufsatzoptiken, die an keinen Gerätetyp gebunden sind und eine erheblich freiere Gestaltung zulassen. Man bringt Foto, Strichvorlage, Dia oder Negativ auf dem Leuchtkasten an, legt den optischen Vorsatz auf und reproduziert das Ganze ohne Korrektur der Belichtungszeit mit der Normalkamera. Durch Verschieben oder Verdrehen des Vorsatzes ergeben sich unzählige Gestaltungsspielarten. Interessierte Foto-Designer erproben zusätzliche Kombinationen mit Rasterfolien usw. Es stehen sieben optische Vorsätze zur Verfügung. Vier Aufsatzoptiken ermöglichen wellenförmige, winkelförmige, anamorphotische oder Fisheye-ähnliche Verzerrungen planer Vorlagen. In einen halbierten Zylinder eingelegte Originale werden konkav oder konvex verformt. Die mit einer Lichtquelle ausgerüstete Ringoptik bildet Motiv- oder Textstreifen, die das Gerät umgeben, durch Reproduktion exakt kreisförmig ab. Die vielseitige „Novo-Pop-Optik" besteht aus einer Plexiglasplatte im Format 22 x 22 cm mit neun Halbkugeln zur Ausführung ungewöhnlicher Multizerreffekte (auch für Direktaufnahmen kleinerer Nahmotive geeignet). Mehrmalige Modifikation bereits verformter Originale verursacht eine herrlich zerknautschte Motivwiedergabe. ■

NEUERSCHEINUNG! Sofort lieferbar!

information foto

FOTOGRAFIK

Pär Lundqvist

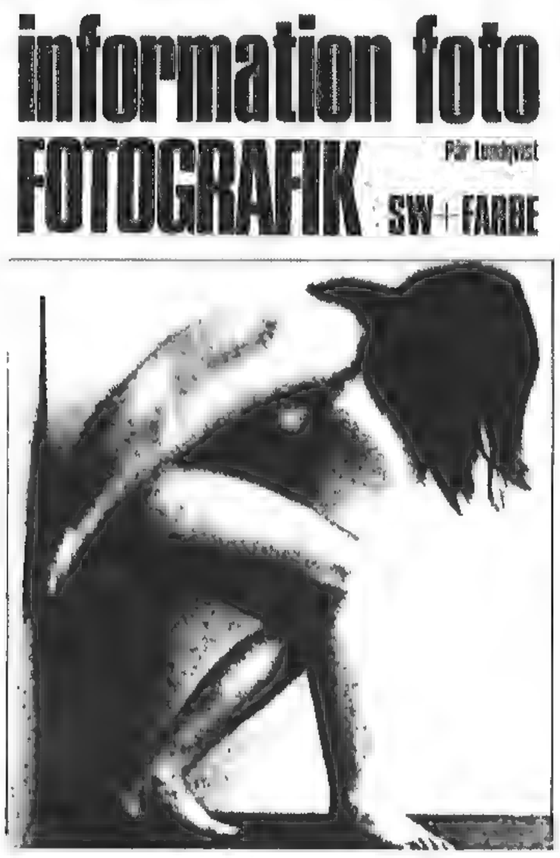
SW+FARBE

Der soeben erschienene Band 20 der Paperback-Reihe „information foto" beschäftigt sich umfassend mit der Fotografik für SW und Farbe. Dieses Buch richtet sich gleichermaßen an den engangierten Amateur wie an den Profi, Werbefachmann und Bildredakteur. Umfassend wird über die Herstellungstechniken der Fotografik berichtet: in Theorie und Praxis. Praxisgerechte Darstellung der grafischen Filmmaterialien und grafischen Kopierverfahren erleichtert den Umgang mit allen Methoden der Fotografik. In übersichtlicher Form erfährt der Leser, welche Fülle an Filmen etc. für die Fotografik zur Verfügung stehen. Zahlreiche Abbildungen in Farbe und Schwarzweiß ergänzen den Textteil und veranschaulichen die verschiedensten Methoden.

Zu den wesentlichsten Themen dieses Fachbuches gehören (bezogen auf die Fotografik):

- Die Kamera-Ausrüstung
- Die Dunkelkammer und ihre Ausrüstung
- Die Entwicklungs- und Kopiertechnik
- Die Herstellung von Negativen für grafische Bilder
- Das Negativ
- Die Schwärzungskurve
- Die Anpassung des Negativs an den Charakter des Motivs
- Die Belichtung und Entwicklung
- Grafisches Filmmaterial
- Die Eigenschaften des Filmmaterials
- Die Arbeitstechnik bei grafischen Filmen
- Spezialfilme
- Grafische Kopiermethoden
- Maskenmethoden
- Kopierverfahren mit Lithfilm
- Rasterbilder: Spezialverfahren mit Lithfilm
- Das Solarisationsverfahren
- Das Tonlineverfahren
- Grafische Bilder in Farbe
- Kombinations- und Montagebilder
- Technische Daten zu den Abbildungen

Besonders ausführlich werden die neuesten Methoden grafischer Farbbilder dargestellt: Farbdiapositive als Ausgangsmaterial für grafische Farbbilder, schwarzweiß-Negative als Vorlage für Farbbilder. Unter Berücksichtigung der Kopiermethoden des Farbbildes werden zahlreiche Hinweise für Motivanregungen und Gestaltungshinweise der Fotografik in Farbe vorgestellt. Der sachlich-informative und praxisgerechte Aufbau machen dieses Lehrbuch der Fotografik zum idealen Grundlagenbuch für alle Anwendungsmethoden im Heim- oder Fachlabor.



Pär Lundquist:
FOTOGRAFIK – SW + Farbe
144 Seiten mit zahlreichen Abbildungen in Farbe und Schwarzweiß.
Mit Tabellen, Übersichten, Diagrammen und systematischen Darstellungen aller entsprechenden Fragenbereiche für die tägliche Praxis. Ausführliche technische Daten erläutern die foto-grafische Entstehung der einzelnen Bildbeispiele. Mit detailliertem Sachregister.
14,80 DM, erschienen in der Paperback-Reihe „information foto" (Band 20) im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48.

MINOLTA SR-T 303

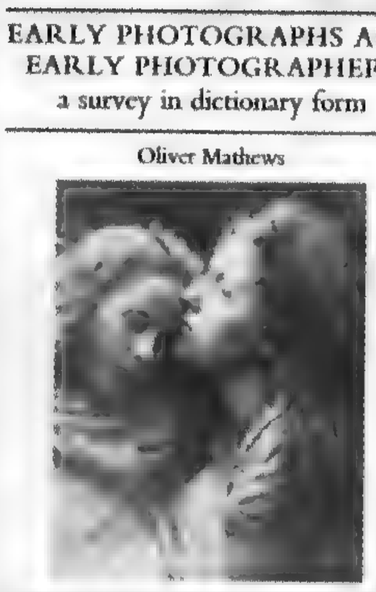
Meine **die Kamera**

Fordern Sie Druckschriften beim Fotohändler oder direkt von Minolta, 2 Hamburg 1, Spaldingstraße 1

Technische Daten der Minolta SR-T 101/SR-T 303. Die Unterstreichungen bedeuten: „Bietet SR-T 303 zusätzlich".

Standardobjektive: MC-Rokkor 1,2/58, MC 1,4/50, MC 1,7/50 mit Achromatic Coating für optimale Farbwiedergabe und Farbtrennung. Belichtungsmesser: CdS-Fotowiderstand. Lichtmessung durch das Objektiv (Innenmessung TTL). Meßmethoden: Durch das Objektiv bei offener Blende, Arbeitsblende wird über Simulator eingesteuert. Meßsystem: Minolta „CLC" Lichtkontrastkompensator: Zwillings-Meßzellen mit gerichtetem Meßwinkel im Pentaprisma in Serienschaltung. Automatischer Kontrastausgleich bei unterschiedlichen Helligkeitspartien. Pentaprismensucher: Mikroprismen und Schnittbildindikator, Belichtungsnachführzeiger gekuppelt mit Blende, Verschlußzeiten und Filmempfindlichkeit. Verschlußzeiten-Skala und Blende im Sucher sichtbar. Sucherbildgröße: Natürliche Größe 1 : 1 mit Standard-Brennweite. Kontrolle der Schärfentiefe durch Taste am Gehäuse. Schwingspiegel: Übergroßer Rapidspiegel, differentialgelagert (4fach), progressivbeschleunigt und federnder Abfangsteg; hochgeschwenkt arretierbar. Minolta-Schlitzverschluß: Spezialgedämpft, 1—1/1000 und B, synchr. 1/60 sec X- und FP-Blitzsynchronisation mit Umschalter und Kontakt im Aufsteckschuh Empfindlichkeitseinstellung 9—39 DIN Selbstauslöser. SR-T 303 für Mehrfachbelichtungen eingerichtet. Sonstige Ausstattung: Kunststoffverkleideter Schnellschalthebel für Filmtransport und Verschlußaufzug mit einem Hebelschwung = 150° oder in Etappenschaltung. Filmzählwerk mit automatischer Rückstellung auf Null. Wetterbeständige, patentierte Metalloberflächenveredelung; Spezial-Minolta Film-Gleitschienen und Filmandruck. Minolta-Bajonett, extrem stark, übergroße Öffnung. Adapter für Schraubgewinde.

Dr. Karl Steinorth



FRANZÖSISCHE FOTOGRAFIEN UM 1850

In dieser Ausgabe bespricht Dr. Karl Steinorth den soeben in England erschienenen Bildband „Frühe Fotografen und Fotografien – ein Überblick in Stichworten". Als Abbildungsbeispiele hat Dr. Steinorth frühe französische Fotografien ausgewählt. Mit diesen Bildern rundet sich der Überblick über die Geschichte der Fotografie, den COLOR an Hand von Buchbesprechungen gibt, weiter ab. Red.

Der vorliegende Bildband (252 Abbildungen) enthält eine ganze Reihe von frühen Fotografien, die in Standardwerken wie Gernsheim's „Fotografie" oder Beaumont Newhall's „History of Photography" nicht abgebildet sind und stellt deshalb trotz teilweise nur mittelmäßiger Reproduktion eine ineressante Ergänzung für alle Leser dar, die das Thema „Frühe Fotografie" fasziniert.

Außerdem enthält der Band ein alphabetisches Register von rund 300 Fotografen des 19. Jahrhunderts mit jeweils kurzen biographischen Angaben. Eine weitere Liste erklärt rund 40 Begriffe der früheren Fotografie. Interessant ist die Marktübersicht, die der Autor (offensichtlich ein begeisteter Sammler) über die Preise, die frühe Fotografien auf kürzlichen Auktionen in England erzielt haben, gibt (siehe Kasten). Wobei der Autor jedoch darauf hinweist, wie schnell sich die Preise für alte Bilder je nach Nachfrage oder auch durch das Auffinden weiterer Abzüge verändern können. Ein ausführliches Stichwort-Verzeichnis und eine chronologische Übersicht runden den Band ab. Als Ergänzung zu den Standardwerken möchte ich den Band empfehlen.

Early photographs and early photographers

a survey in dictionary form
Reedminster Publications Ltd., London 1973 £ 4.80 (umgerechnet ca. DM 30,–). Das Buch kann zuzüglich Porto und Verpackung von der Londoner „Photographers Galery" – 8 Great Newport Street London WC 2, England, bezogen werden. ■

(1) Älteste noch erhaltene Daguerrotypie. Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787–1851) hat dieses Bild 1837 in seinem Studio aufgenommen. Das Original befindet sich in der Sammlung der Société Francaise de Photographie in Paris.
(2/3) Diese beiden Aufnahmen stammen von Hippolyte Bayard (1801–1887). Bayard, Sekretär im Finanzministerium experimentierte seit 1837 mit lichtempfindlichen Papier. Er ging dabei – ohne dies jedoch zu wissen – ähnliche Wege wie Fox Talbot (siehe Color 4/73 „Die Erweckung des schlafenden Bildes")
Sein Schicksal war auch in soweit dem von Talbot ähnlich, als auch seine Erfindung von dem Erfolg Daguerres überholt wurde. Hinzu kam Bayards Pech, daß er – als er seine Erfindung einem Regierungsbeamten in der Hoffnung, von der Regierung unterstützt zu werden, zeigte – ausgerechnet an einen Freund von Daguerre geriet, der ihn dazu bewog, seine Erfindung nicht vor der öffentlichen Vorstellung von Daguerres Erfindung bekannt zu

3

4

Daguerreotypien

Porträts Fotograf unbekannt	£ 5–£ 40
Fotograf bekannt	£ 8–£ 50
Landschaften, Stilleben usw.	£ 70–£ 225
Stereoscop-Bilder	£ 30–£ 130

Kalotypien

Fotograf unbekannt	£ 4–£ 20
Fotograf bekannt	£ 18–£ 560

Für Aufnahmen von frühen Meisterfotografen nennt Mathewson folgende Preise:

David Octavius Hill/Robert Adamson	£ 560
Album mit 32 Kalotypien	£ 4.800
William Henry Fox Talbot	£ 125–£ 140
Bücher: The Pencil of Nature	£ 2.500
Sun Pictures of Scotland	£ 1.000–£ 1.300

5

6

machen! Bayard hat sich bis zum Tode von der Regierung betrogen gefühlt. Trotzdem blieb er sein Leben lang der Fotografie treu und hat die französische Gesellschaft für Fotografie mitgegründet.
Seit 1842 wandte er das Talbotsche Negativ-Positiv-Verfahren an.
Seine Kalotypien gehören zu den schönsten Aufnahmen der fotografischen Frühzeit.
Bild (2) zeigt ein Stilleben in seinem Garten (ca. 1845). Bild (3) die Windmühlen von Montmartre (ca. 1845).
(4) Die Daguerreotypie vom Garten der Tuillerien wurde 1841 oder 1842 von Joseph Philibert Girault de Prangey (1804–1892) aufgenommen.
Am bekanntesten ist Girault de Prangey durch seine Architektur und Landschafts-Aufnahmen in Spanien, Griechenland, Ägypten und Klein-Asien geworden, die er mit einer „Großbildkamera" im Format von fast 18 x 24 cm aufnahm. Einige seiner Nahaufnahmen wurden die Grundlage für das 1846 in Paris veröffentlichte Werk „Arabische Bauwerke in Ägypten, Syrien und Klein-Asien.

(5/6) Diese Akt-Aufnahmen aus dem Jahre 1853 stammen von Julien Vallou de Villeneuve, der diese Bilder als Malhilfen für Maler verkaufte.
Wie Gernsheim („Die Fotografie", Wien, 1971, S. 124) berichtete, malte zum Beispiel Courbet mit Vorliebe nach Aktfotografien von Villeneuve.
Stenger (Siegeszug der Photographie, Seebruck, 1949) schreibt zum Thema der frühen Aktfotografie:
Unter der Bezeichnung „Akademien" wurden schon vor 1850 von Paris ausgehend Daguerreotypien unter dem Vorwand, Studien für Künstler zu sein, neben ausgezeichneten Akt-Aufnahmen, auch Bilder schlimmster Unsittlichkeit verkauft; die Bilder waren zum großen Teil bewundernswert lebenswahr koloriert.

Surrealismus und Fotografie

Voraussetzungen, Grundlagen, Technik und Methoden

Gedanken zum Schwerpunktthema des Monats.

Die nun fünfzig Jahre alte Verbindung von Surrealismus und Fotografie ist eines der faszinierendsten Kapitel in der Fotografie und ihrer Geschichte. Zwei völlig konträr erscheinende Komponenten haben sich zu einer technisch-kulturellen Einheit des Mediums Bild verbunden: einerseits psychologisch-philisophisch-kulturelle Grundlagen und andererseits die Fotografie als Produkt einer ständig fortschreitenden technisch-naturwissenschaftlichen Entwicklung. Die Verbindund von Surrealismus und Fotografie beweist wieder einmal mehr, daß eine beglückende und zu Denkanstößen anregende Integration der Technik und ihrer Erzeugnisse in echte menschliche Lebensformen durchaus möglich ist. So soll dieser Beitrag über die wichtigsten Fundamente dieser fotografischen Richtung informieren: historische Gegebenheiten, Methoden, Techniken und Vertreter des Foto-Surrealismus werden hier zur Sprache kommen.

Kulturgeschichtliche Grundlagen

Am Anfang stand die „Pittura metafisica", die metaphysische Malerei von G. de Chirico und C. Carrà, die diesen Terminus erstmals für ihre 1917 in Ferrara entstandenen Bilder verwendeten. Die „Pittura metafisica" war nur kurzlebig, aber von umso stärkerem Einfluß auf die surrelistische Malerei. Vor dieser aber stand der literarische Surrealismus. So gilt auch hier, wie so oft im Leben, „am Anfang aber war das Wort".

Surrealismus und Literatur

Apollinaire benützte erstmals den Namen „Surrealismus" zur Kennzeichnung einer bestimmten Richtung der bildenden Kunst, die die Abbildung des Un- und Überwirklichen bezweckte. A. Breton führte diese geistige Bewegung 1921 in Paris ein: mit ihr versuchte man, ausgehend von Sigmund Freud, die tatsächliche Realität des Menschen im Un- und Unterbewußtsein zu orten. Man bediente sich hypnotischer, somnambuler Zustandsformen als Mittel zu erhöhter künstlerischer Aussagesteigerung. Eng damit verbunden war und ist die entsprechende Einbeziehung von Traum- und Rauscherlebnissen, wobei letztere nichts mit Drogen zu tun haben, sondern als Rausch im Sinne vom Höhenflug geistig-intelektueller Ideen zu verstehen sind.

Der literarische Surrealismus (festgelegt durch Breton's Manifeste 1924 und 1930) fordert die Negierung aller konventionellen Erkenntniswege und verlangt die dichterische Gestaltung unter Ableugnung von Syntax, Logik und jeglicher Normen. Die Formung des dichterischen Schöpfungsaktes geschieht im Bereiche des Absurden, innerhalb der irrealen Ding- und Traumwelt. Wir sehen also: Neue Wege werden mit extremen Mitteln beschritten, um Antworten auf Probleme zu finden, die eine Erklärung fordern. Auch die Fotografie des Surrealen verleugnet oft bewußt alle fotografischen Regeln und Normen. Sie verlangt geradezu den gezielten Einsatz sogenannter fotografischer Fehler.

Surrealismus und Malerei

Ausgehend von der Gruppe der französischen Surrealisten, wird inzwischen jede Richtung des Mediums Wort und Bild als surrealistisch bezeichnet, die Unwirkliches mit mythisch-traumhaftem Gehalt durchdringt und die das Irreale, Surreale so darstellt, daß es tatsächlichen Realitätsanspruch erheben kann.

1925 erlebte Paris und die Welt die erste Gruppenausstellung surrealistischer Malerei, auf der u. a. auch Picasso und Klee vertreten waren. Erstmals konnte das gesehen werden, was kurz darauf von der Fotografie in Beschlag genommen wurde: Der Einsatz „fremdartiger Farben" (heute würden wir von Falschfarben sprechen. . .), die perspektivische Verzerrung, die abstrakte Formgebung und die Verbindung naturalistischer Bilder mit Bildern anderer Stilrichtungen (in der Fotografie heute sprechen wir von Sandwichtechnik, Positiv- und Negativmontage usw.).

Der Sprung zum Foto-Surrealismus

Die Fotografie — ohnedies schon im Rausch des Experimentes der zwanziger Jahre — stürzte sich geradezu auf das durch Psychoanalyse, Kunst und Literatur vorgegebene Modell zum Auffinden neuer Erkenntniswege. Bis dato wurde doch die Fotografie mit dem Fluche der „originalgetreuen Darstellung" belegt. Das fotografische Experiment war fast verpönt. Nun aber war die Welt der Fotografie nicht mehr zu halten: denn Maler zeigten, welche Kraft im Experiment mit Formen, Farben und Motivthemen liegen kann. . .

Analog zur fotochemischen und filmtechnischen Entwicklung finden wir vorerst im frühen Foto-Surrealismus Darstellungen in Sw-Technik oder man kann mit Fug und Recht sagen: in Sw-Manier. Der Aufbruch zum Farbbild unserer Jahre bildet innerhalb der jungen Geschichte des Foto-Surrealismus den vorerst zweiten, großen Abschnitt, dessen gestalterische Grundlagen nun in drei Komponenten zu finden sind:

Farbe, Schwarzweiß, Motivvorlage.

Nach dem Motto „variatio delectat" erfuhren die bisherigen Methoden des Foto-Surrealismus durch den Einzug der Farbe als zusätzliches Gestaltungsmittel eine kaum vorstellbare Bereicherung. Wie sehr dies zutrifft, kann man an Hand der Beispiele dieses Heftes („Matadore der Kamera") sehen. In diesen Bildern zeigt sich besser, als durch viele Worte expliziert, daß die Zukunft des Foto-Surrealismus der Farbe gehören wird.

Viel zu früh legten sich die Surrealisten des Wortes durch die Manifeste Breton's fest. Diese Festlegung wirkte sich später als bedauerliche Einengung aus. Eine derartige Festlegung und Einengung vermieden die Foto-Surrealisten von allem Anfang an. Dieses interessante kulturgeschichtliche Detail sei hier nur am Rande vermerkt; vielleicht liegt aber nicht zuletzt in dieser Tatsache eine der Ursachen für die explosionsartige Entwicklung der surrealistischen Fotografie. Einige ihrer namhaften Vertreter, ihr Leben und ihre Techniken seien hier kurz angeführt.

Man Ray tat Zeit seines Lebens nichts lieber, als sich über Konventionen hinwegzusetzen. Dies versuchte er auch mit der Fotografie. Hier finden wir die Ideenwelt des Dadaismus und Surrealismus vereint. Er machte Bilder ohne Kamera, indem er einfach Objekte auf ein Fotopapier legte und belichtete (sogenannte („Rayographien").

Bill Brandt erfuhr und erlebte durch und mit Man Ray seine entscheidenden fotografischen Prägungen. Obwohl er den Beruf eines Fotojournalisten ergriff, sind alle seine Bilder, zum Teil sehr beachtlich vom Surrealismus eines Man Ray und dessen Arbeitstechniken gezeichnet: Hartes Vergrößerungspapier, um Schatten und Lichter zu trennen, extreme Körnigkeit, die den Bildern unwirkliche Dimensionen verleiht. Er fotografierte bereits mit Weitwinkelobjektiv, speziell bei seinen surrealistischen Aktaufnahmen. So verzeichnete er die Proportionen des weiblichen Körpers ins Irreale. Seine Aktfotos bzw. deren Formen bezeichnete Lawrence Durrell als „in die Länge gezogene Meditation über das Geheimnis der Formen".

Wege, Mittel, Techniken, Methoden für Farbe und Schwarzweiß, für Positiv und Negativ

Grundsätzlich zeigen alle Techniken und Methoden des Foto-Surrealismus, daß gerade der bewußte Verstoß gegen jede fotografische und fotochemische Regel zu völlig neuen Aussagen führen kann. Sicher, hinter jedem ungewöhnlichen Experiment steht die Idee, das Motiv oder auch nur die Ahnung, was das Bild aussagen soll. Man bedenke aber, daß gerade die fotografische Darstellung transzendentaler Aussagen so ziemlich das schwerste Thema innerhalb der Fotografie ist. Und so ist jedes Experiment willkommen, ja notwendig, um dieses Aussage-Ziel zu erreichen.

Photogramme sind Bilder ohne Kamera, gleichsam Schattenbilder. Gegenstände werden auf Vergrößerungspapier gelegt und belichtet. So einfach und mühelos diese Methode ist, so weit ist der gestaltungsmäßige Spielraum. Und noch etwas: das Fotogramm bietet eine wertvolle Grundlage für zahlreiche Montage- und Sandwichtechniken.

Positiv plus Negativ entsteht, wenn während der Ausentwicklung eines Papierbildes (das sich noch im Entwickler befindet) Licht auf das noch unfertige Bild geworfen wird. In jedem beliebigen Stadium des Negativ-Positiv-Prozesses können so Lichtsäume („Mackie-Linien") zwischen hellen und dunklen Partien erzeugt werden. Der Himmel wird dunkel. Schatten lasten über einer Landschaft. Normales wird in Mystisches verzerrt.

Mehrfachbilder entstehen entweder bereits während der Aufnahme oder sind das Resultat der Dunkelkammer. Ein und dasselbe Negativ mehrfach mit verschobenen Konturen auf dasselbe Vergrößerungspapier belichtet oder ein oder mehrere Negative in Sandwich-Manier ineinander vergrößert: dem Spiel der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Gezielte Doppelbelichtungen bei der Aufnahme, verbunden mit Sandwichmethoden in der Dunkelkammer, in Farbe oder in Schwarzweiß: das sind die wichtigsten Mittel der Fotografie des Surrealen.

Reliefdrucke betonen Linien, Kanten und Strukturen und können so vorhandene Stimmungen verdichten, abstrahieren. Man fertige von einem Negativ ein Dia-

positiv an, indem man das Negativ auf einen hart-zeichnenden Kopierfilm (Schicht gegen Schicht) legt und belichtet. Das so entstandene Diapositiv wird anschließend wieder auf das Negativ gelegt (Schicht gegen Schicht) — mit beliebig verschobenen Konturen. Mit Klebestreifen werden nun beide Vergrößerungsvorlagen so zusammen befestigt, daß keine Verschiebung mehr möglich ist.
Diese doppelte Vorlage wird nun in die Negativbühne des Vergrößerers eingelegt (Negativ nach unten) und wie üblich, nach Lust und Laune auf Papier verschiedener Oberfläche und Gradation ausgearbeitet.
Verzerren oder die Beeinflussung der Perspektive kann nicht nur bei der Aufnahme durch den Einsatz extremer Weitwinkel-Objektive oder durch Kamera-Rückteil-Vorderteil-Verstellung erfolgen. Viel einfacher, billiger und noch wirkungsvoller ist das Neigen, Biegen, Verformen des Vergrößerungspapiers. Schemen, Schatten und Monstren erzeugen irreale Welten.
Fotomontage im ursprünglichen Sinne eines John Heartfield (Helmut Herzfelde) war nichts anderes als eine raffinierte Collage: Bilder, deren Bruchstücke, Schriften und Grafiken wurden zu einem Bild geklebt, reproduziert und dann oft noch den verschiedensten Methoden der Verfremdung unterworfen. Dadurch können weitere Aussagen ganz gezielt einem bestimmten Bild zugeordnet werden. In diese Richtung zielen auch die Schadographien (nach Christian Schad benannt). Papierschnipsel, Ausschnitte aus Zeitungen, Bindfaden usw. werden auf Vergrößerungspapier gelegt und anschließend belichtet. Vom so erzeugten Positiv kann wiederum ein Negativ usw. angefertigt werden.
Die Solarisation in Farbe oder Schwarzweiß taucht bei fast allen prominenten Vertretern der surrealistischen Fotografie auf. Ja man kann sagen: kein Surrealismus in der Fotografie ohne Solarisation! Die Umkehrung der Tonwerte und Bildtöne, die Beeinflussung dieses Wandlungsprozesses in seinen verschiedenen Stadien schafft eine wahre Flut von Aussageänderungen. Menschen und ihre Umgebung werden zu mystischen, abstrakten Gebilden. Alles ist greifbar und doch so weit weg, irgendwie nicht mehr von dieser Welt. Es werden, um es mit einem Satz zu sagen, Bild- und Tonwerte geschaffen, die das menschliche Auge innerhalb einer natürlichen Umgebung nicht zu sehen vermag.
Eine der wichtigsten Methoden der surrealistischen Fotografie ist aber immer noch die ganz einfache, sich ohne Tricks abspielende Sw- und Farbfotografie, wenn, ja wenn der Fotograf surreal erscheinende Motive in abstrahierter Form wiedergeben kann. In Sw geschieht dies durch die Betonung extremer Gegensätze zwischen Hell und Dunkel, durch die Hervorhebung einfacher grafischer Linienführung. Was bezüglich Bildaufbau und Linienführung in Sw gilt, das gilt auch für Farbe. Dann aber bedarf es gezielter Farb-Regie, dem Thema untergeordnet. Je nach Vorlage wird man mit plakativen Farben oder dämmrig-verschwommener Farbgebung arbeiten. Dazu gilt gerade bei Farbe: Das Bewegen der Kamera während der Aufnahme oder die Bewegung einer abzubildenden Person während der Aufnahme lassen den Eindruck von Verwischung, von Schemenhaftigkeit entstehen. Farbig verwischte Schatten vor melancholischem Hintergrund — wer empfindet dann nicht die Vergänglichkeit, die in solchen Bildern liegt? Farbaufnahmen, gestaltet mit IR-Film können mit eisigen, kalten, stahlblauen Farbeffekten Reales in den Hintergrund drängen. Die irreale bis surreale (zweite) Aussage, die in jedem Motiv liegt, tritt ans Tageslicht. Nur wenige Beispiele der gestalterischen Fotografie zeigen den direkten Zusammenhang von geistigem Fundament und technischem Rüstzeug so auf, wie dies beim Surrealismus in der Fotografie der Fall ist: Ohne das eine, wäre das andere nicht möglich. So theoretisch diese Abhandlung begonnen hat, so praxis-bezogen ist das Ende: surrealistische Fotos zu machen ist einfach und kostet wenig, wenn man die Ideen hat. Über das technische „Was“ und „Wie“ berichtet zum Beispiel Günter Spitzing (Vergrößern — schwarzweiß+farbig) innerhalb der Abschnitte über Verfremdung etc. ausführlich. Und damit hat man bereits das wichtigste Rüstzeug für die Bewältigung der Fotografie des Surrealen jederzeit griffbereit.

Was bringt die Zukunft?

Handelt es sich beim Surrealismus in der Fotografie bisher meistens um die Darstellung des Vergangenen oder Transzendentalen, so treten nun immer mehr Motive der Bedrückung (z. B. Umweltverschmutzung, Hunger, Not) in den Vordergrund foto-surrealistischen Schaffens. Gleichzeitig fördern Zeitgeist, Fototechnik und Fotochemie das fotografische Experiment in nie dagewesenem Ausmaß. Die Fotografie geht völlig neue Wege. Das Experiment setzt sich durch. Und was wäre reizvoller, als mit dem bildmäßigen Gestaltungsmittel der experimentellen Fotografie letzte Tiefen unseres Seins aufzuspüren? Wir können daher vom Surrealismus in der Fotografie in den kommenden Jahren eine weitere Steigerung erwarten. HvL.

①

②

③

Drei Bilder (entnommen aus dem TIME-LIFE BUCH „Große Photographen“; mögen den Weg surrealer Fotografie durch die Jahrzehnte demonstrieren: Edinburg (1) um 1855 von Thomas Keith; eine der ersten Fotomontagen. Kubismus und moderne Kunst regten A. L. Coburn zu dieser (2) multiplen Aufnahme Ezra Pounds (1916) an. Eines der epochalsten Bilder (3) des Foto-Surrealismus: Philippe Halsman porträtierte Dali (1951) vor einem aus lebenden Leibern geformten Totenschädel.

Black & White Journal

Foto-Surrealismus

JIŘÍ HORÁK: BRUDERSCHAFT DER EINSAMEN

Jiri Horák hat uns diese Bilder aus der CSSR geschickt – ohne Angaben, ohne nähere Erklärung. Wir haben ihm geschrieben, aber er hat uns nicht geantwortet. Vielleicht hat er den Brief nicht bekommen. Vielleicht hat er ihn – da fremde Sprachen Grenzen ziehen –, nicht verstanden. Vielleicht aber hat er sich gesagt, daß – wenn wir seine Bilder nicht verstünden – er uns mit Worten auch nicht helfen könne.

So wissen wir an Fakten praktisch nichts über diese Bilder. Wir wissen nicht, mit welcher Kamera, welchem Objektiv sie auf was für Film aufgenommen und wie sie ausgearbeitet worden sind. Aber bei Bildern dieser Art ist das ohnehin gleichgültig – die technischen Daten sagen nichts über ihren Inhalt aus, sie geben nur selten einem Dritten die Zauberformel dafür in die Hand, ein ähnliches Bild zu schaffen. Entscheidend sind Inhalt und Aussage. Und wenn beides stimmt, wenn der Inhalt so klar gefaßt, die Aussage so direkt ist, wie bei den Bildern von Jiri Horák, dann bedarf es keiner erklärenden Worte – allenfalls einer Einordnung.

Denn ein wenig fremd muten diese Bilder sicherlich jeden Betrachter an, der mit der modernen Fotografie der Tschechoslowakei oder auch der Polens nicht vertraut ist. Sie sind, von literarischen Ideen ausgehend, konstruiert. Bei einigen, so auch den nebenstehend Wiedergegebenen ist die Konstruktion mit einfachen Mitteln verwirklicht, während die folgende Doppelseite Höhepunkte von Aktionen zeigt, die schauspielerisch erarbeitet werden mußten. Horáks Modelle sind also Schauspieler oder Schauspielschüler. Die visuelle Verdichtung erhielten die Bilder in der Dunkelkammer, wo der Fotograf – ohne Rücksicht auf die tatsächlich gegebene Beleuchtung – durch Nachbelichten der Randzonen und Zurückhalten der Schwerpunkte eine Wirkung schuf, die ihrerseits an Bühnenlicht erinnert. Die scheinbare Realität der natürlichen Umgebung, in der die Bilder entstanden, ist durch das Spiel der Akteure und die Manipulation des Lichtes aufgehoben.

Die Bildinhalte sind Visionen, die ihre Wurzeln im Unbewußten haben, das – bewußt gemacht – sich als übersteigerte, also surreale Wirklichkeit darstellt. Horák erreichte das, indem er den Realismus der Fotografie konsequent nutzte, gleichzeitig aber die Realitäten vor seiner Kamera und die realistische Aufzeichnung seines Films manipulierte, bis sie irreale Ausdruckswerte annahmen. Der offensichtlich pessimistischen Grundhaltung, die – wie übrigens häufig in der modernen, osteuropäischen Fotografie – aus diesen Bildern spricht, werden bei oberflächlicher Wertung hierzulande gern politische Tendenzen unterstellt. Doch das erscheint bei den von psychoanalytischen Erkenntnissen inspirierten Motiven kaum gerechtfertigt. Vergleiche mit der surrealistischen Malerei dagegen liegen nahe. Ihr ist der gleiche Pessimismus, die gleiche, schlaglichtartige Übersteigerung der Wirklichkeit eigen.

Wir scheuen uns, von surrealistischer Fotografie zu sprechen. Der Surrealismus hat bei uns in Deutschland nie eine wirkliche Heimat gefunden. Das wenige, was wir von ihm je begriffen haben, und das, was wir von der Fotografie zu wissen glauben, scheint sich gegenseitig auszuschließen. Doch was ist Surrealismus anderes als eine Synthese der im Unterbewußten und im Bewußten wirksamen Kräfte mit dem Ziel, neue Ausdruckswerte für die Kunstschöpfung zu gewinnen? Frankreich hat die Vorbilder geliefert, und Osteuropa – kulturell stets stark von Frankreich beeinflußt – hat sie aufgegriffen. Unter seinen Fotografen finden wir mehrere, die dem Surrealismus durch fotografische Mittel zusätzliche Möglichkeiten erschlossen haben. Gewiß, es ist eine Bruderschaft der Einsamen. Doch unter ihnen nimmt Jiri Horák einen hervorragenden Platz ein. FM

PREROV

POSTERBILD: VOGEL~HITCHCOCK

In faszinierender Übersteigerung – unwirklich und surreal – tritt uns dieses Foto entgegen, das in überzeugender Eindringlichkeit demonstriert, was wir im eigentlichen Sinne unter Bildersprache verstehen. Angeregt durch einen Film mit weltweitem Echo fiel es uns nicht schwer, diesem Posterbild einen treffenden Titel zu geben: „Vogel-Hitchcock". Worin liegt aber das eigentliche Geheimnis dieses meisterhaften Bildwerkes, das wir dem abenteuerlich geschriebenen und reich illustrierten Fotoband „Alaska bis Feuerland" von Klaus Dunkelberg, erschienen im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, entnommen haben? Ganz sicherlich sind es einmal die geheimnisvollen Farben mit ihrer Suggestivwirkung. Zum anderen aber ist es die eingangs erwähnte Übersteigerung, die sich auf das Größenverhältnis des Vogels zur Gesamtszenerie bezieht. Ist diese Aufnahme mit herkömmlichen Mitteln so vollendet zu erreichen? Wohl kaum. Der Autor bediente sich der Sandwichtechnik und beweist einmal mehr, daß es nur auf das persönliche Können ankommt, ob eine Technik oder ein gestalterisches Hilfsmittel zur Masche abgewertet werden oder ob sie so eingesetzt werden, daß sie zu kreativer Entfaltung führen. Kamera: Minolta: SRT 101

Schwerpunktthema

SURREALISMUS IN DER FOTOGRAFIE

Super-Verfremdungen 22 — 26 · Schwarzweiß-surreal 32 — 37
Schwarzer Humor 42—45 · Surrealismus-transzendental 46—51
Surrealismus mit IR-Film und Sandwich-Montage 52 — 59

37 Seiten

Was ist überhaupt die Fotografie des Surrealen? Was bezweckt sie und welcher Methoden bedient sie sich? In Beantwortung dieser Fragen bringt COLOR Foto-Journal eine umfassende Darstellung über surrealistische Fotografie. In Farbe und Schwarzweiß. Mit Fachbeiträgen, die sich mit Technik und Methoden beschäftigen. So sind diesmal die Fototricks Klaus Unbehauns dem Thema „Super-Verfremdungen" gewidmet – einem der wichtigsten gestalterischen Mittel des Foto-Surrealismus. Die „Matadore der Kamera" zeigen, daß die Farbfotografie auch hier ihren beherrschenden Einzug gehalten hat. Und das Black & White Journal demonstriert, daß die surrealistische Sw-Fotografie wie bisher, auch heute im Lande Kafkas beheimatet ist.

WERNER WITTWER

Ähnlich wie das Posterbild „Vogel-Hitchcock" ist auch dieses Motiv von zwei Bildelementen beherrscht: Übersteigerung und Farbwirkung! Zwei sich völlig fremde Amateur-Fotografen bedienten sich der gleichen Mittel, ja sogar der gleichen Technik (Sandwichmontage) und erzielten die gleiche Wirkung traumhafter Vision. Die in ihrem wirklichen Dasein so bescheidene Dimension der Pusteblume wird zum allesbeherrschenden Baum! Integriert in eine parkähnliche Landschaft grün-monochromer, ja melancholischer Farbstimmung. Bei der Montage der beiden 6 x 6-Dias hatte der Autor zunächst ein Problem: In der unteren Bildhälfte des Dias „Pusteblume" befanden sich störende Bildelemente. Er nahm deshalb die Schere (eine zunächst unvorstellbare Tat) und schnitt diesen Teil ganz einfach ab. Einfach? Ja, aber mit Überlegung, denn er schnitt genau dort, wo die Schnittkante dieses Dias mit dem querverlaufenden Eisengeländer der Brükke mit seinen schwarzen Partien zur Deckung kam. Und so gab es für das „amputierte" Montage-Dia weder einen harten, noch einen weichen Übergang. Die Montage ist einfach homogen und perfekt. Auch dieses Foto zeigt, wie man Bildideen mit Hilfe von Manipulationen, Verfremdungstechniken und anderen Hilfsmitteln umsetzen kann.

Die Fotografie von heute ist mehr denn je von der ihr oft zugeschriebenen Rolle des bloßen Dokumentierens weiter entfernt denn je. Das Realisieren von Bildideen wird in vielen Fällen überhaupt erst mit diesen Gestaltungshilfen möglich. So findet die Fotografie heute weitaus stärkeren Eingang in die kommerziellen Bereiche der Werbung, aber auch im künstlerischen Anwendungsbereich. Dies vor allem auch dort, wo früher nur die Grafik oder Malerei eine Chance hatten. (Hasselblad 500 C, Bl. 8-5,6; 1/30-1/125 sec., Agfachrome-S). JoRi

MATADOR DER KAMERA: LAJOS KERESZTES SCHWARZER HUMOR ~ SURREAL FOTOGRAFIERT

Bitte, werten wir sie als Experiment — diese Aufnahmen aus einem angesehenen Nürnberger Studio für Werbefotografie. Auch ein Fotograf muß sich einmal von der Alltagsarbeit distanzieren, zwei Modelle beim Glase Frankenwein dazu überreden Vampir zu spielen. Das löst uns von aufoktroierten Bindungen, von Hemmungen und wir können uns als Fotograf — wie als Modell einmal ganz hingeben, dem Absurden, dem Spiel mit den in uns schlummernden Emotionen — wie herrlich! Mit penetranter Akribie hat die Großformatkamera im Werbestudio in einer kreativen Nacht jene Szenen festgehalten, die aus einer weinseligen und dennoch hellwachen Laune heraus von den Beteiligten improvisiert worden sind. Allerdings waren allen die Gesetze des Surrealismus bekannt und gegenwärtig. Damit bekam auch die absurdeste Gestik ihre innere Berechtigung und ihr Flair. Man karikierte die Stummfilmzeit, den Expressionismus, den Dadaismus kurz, jene turbulenten Zwanzigerjahre, von Dr. Mabuse bis Kafka. Nicht immer gelang dies vollendet und wir dürfen kritisierenderweise sagen, daß unser obenstehendes Bild am besten gelungen ist, stilrein und atmosphärisch richtig. Die anderen Fotos kreiieren eher eine moderne Auffassung dieses Genres. Sie vereinigen zwei Menschen zum Doppeldenkmal in einer recht tristen Umgebung. „Serie in Schwarz" nennt der Autor seine Bilder — und behielt sie stilistisch durchaus im Griff. Das ist ein Kriterium für den Könner. J. Giebelhausen

Der heute vierzigjährige kam 1956 als Flüchtling nach Deutschland. Er besuchte die Staatliche Höhere Fachschule für Fotografie in Köln. Dies bedeutete zuviel an Theorie, zuwenig an Praxis. Keresztes fotografierte daher viel für sich — um weiterzukommen. Sein Architekturstudium an der TH München findet in vielen seiner Fotos den entsprechenden Niederschlag. Vielfach ausgezeichnet, arbeitet er heute richtungweisend im Bereich der künstlerischen Fotografie.

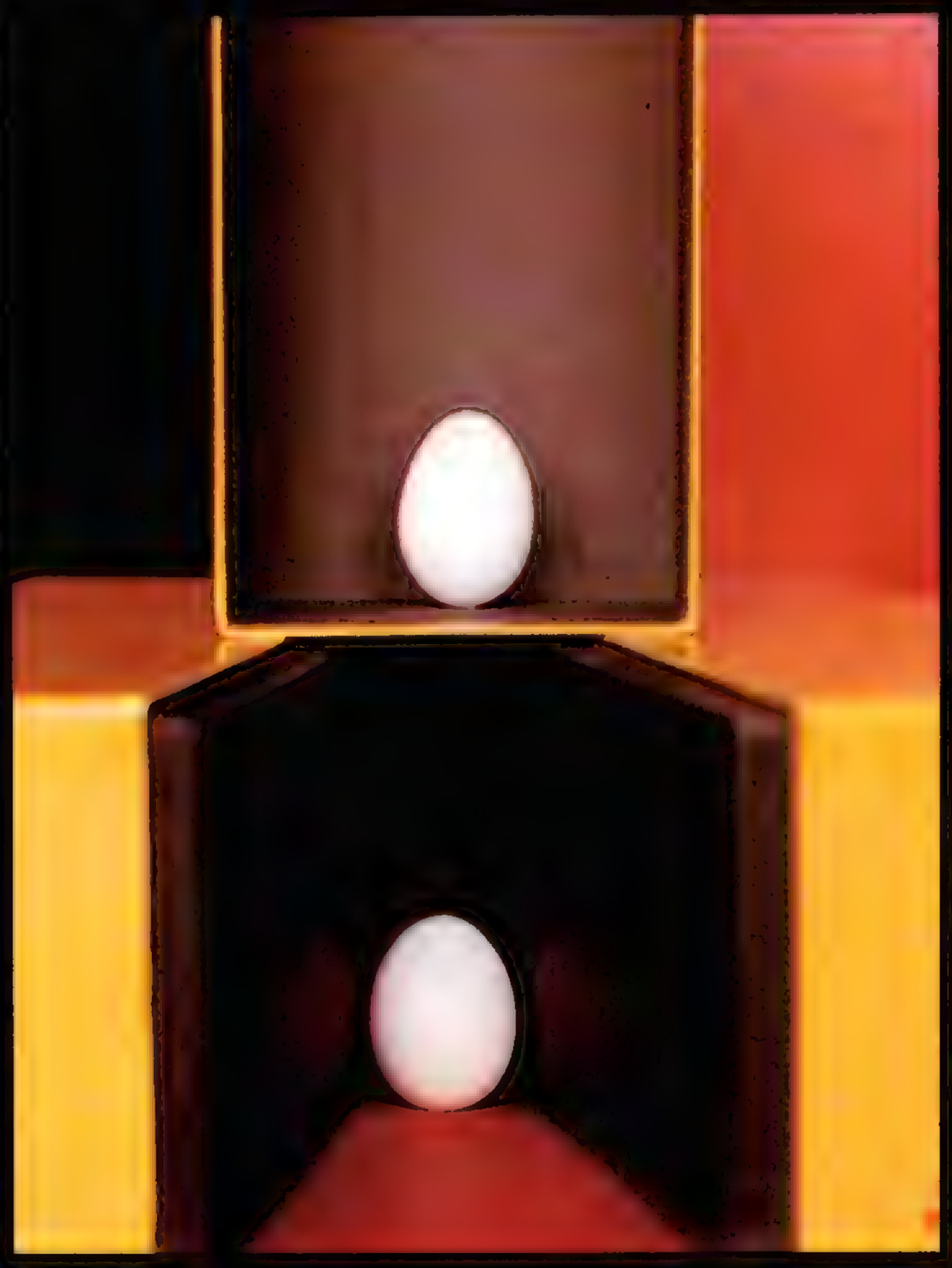
Lajos Keresztes

Wenn man eine Zeit und ihre Produkte karikieren will, muß man sie genau studieren, bis in die Einzelheiten kennen. Dann gelingen Interpretationen wie diese hier gezeigten Extrakte. Das fast unbeteiligte Antlitz des Beherrschers, seine Gestik mit schicksalsträchtigem Griff kennzeichnen den mephistophelischen Geist der bärtigen Figur. Keresztes verstand es, die Gruppe zueinander wie eine Kreuzung zu plazieren. Schwarze Handschuhe halten und schieben gleichzeitig die dahinsterbende Frau in ihr Los. Attribute scharzer Magie begleiten das Wesen und setzen die Akzente. Schwarz und Weiß kämpfen miteinander als Farbe und als Charaktere. Übrigens kann nur die knallhelle Blitzausleuchtung die gleißende Flachheit geben, jeder Schatten wäre zu dramatisch für ein Geschehen, das seine Dramatik bereits hinter sich hat — nun waltet das Schicksal . . . Betrachten wir sinnierend diese Seiten. Die Masken sind abgelegt — nichts vampirhaftes mehr. Man blickt wieder in menschliche Antlitze. Aber in traurige Mienen. Man trauert um — die Schönheiten der Welt, die vergangen sind, um den Verlust einer Fähigkeit einer magischen Kraft. Man ist intellektuell, weiß um die Verknüpfung der Dinge und Geschehnisse, kann sie aber nicht ändern, sondern gibt sich seiner Lage bewußt hin.

LAJOS KERESZTES

Ein Paar, das sich gefunden und gebunden hat und nun vergeblich mit Schmetterlingsbewegungen versucht, dem Notwendigen zu entfliehen. Es bleibt angezogen von der Schwerkraft dem Boden behaften, mit all seiner Konsequenz. Vielleicht ist es dem Geist dieser beiden Menschen gegeben, noch einmal dem Erdmittelpunkt zu entfliehen.
Ein letzter Blick der Frau ist jedoch erschütternd hilflos. Sind diese Bilder nicht der Beweis für die unbegrenzte Aussagekraft einer kreativ gelenkten Kamera? Beschränkung auf keine Farbe — ist hier der Weg zur Vergeistigung.

MATADOR DER KAMERA: GERD WEISSING SURREALISMUS – TRANS~ ZENDENTAL



Sein Hang zum Besonderen hat Gerd Weißing veranlaßt, sich mit den Problemen des Surrealismus eingehend auseinanderzusetzen. Immer tiefer mußte er dabei zwangsläufig in psychologische und auch philosophische Probleme eindringen. Doch gerade jene Bezirke, wo Fragen auftauchen, wo Rätsel sich einstellen, fesseln den anspruchsvollen Bildschöpfer.

Weißing arbeitet mit Ursymbolen. Die Uhr beispielsweise ist ein solches – auch das Ei, die Rose . . .

Die Umwelt, in die er jene Dinge stellt, trägt ebenfalls symbolischen Charakter, indem sie von jeder penetranten Natürlichkeit befreit und ins Reich der Träume gehoben werden. Das geschieht durch Silhouettenwirkung (Unterbelichtung), durch geometrische Formen oder aber mit einer fragmentarischen Hieroglyphe, wie ein zerrissenes Blatt – ein Rest der Wirklichkeit.

Wenn er dagegen ganz realistisch fotografiert, als gälte es eine Katalogaufnahme zu liefern, dann ist es sein schockierendes Arrangement, welches seine Wirkung nicht verfehlt, nicht nur bei zarten Seelen.

Manche mögen mit derartigen Kompositionen wenig anzufangen wissen – wer aber ein bißchen den Hang zum Philosophen hat, wer gern etwas sich dem Träumen, dem Dichten hingibt, der meditiert zuweilen mit Gewinn vor diesen Bildmetaphern. Joachim Giebelhausen

Gerd Weißings fotografischer Weg begann vor zehn Jahren, als er seinen ersten Preis erhielt. Ursprünglich passionierter SW-Fotograf, widmete er mehr und mehr der Farbe sein fotografisches Hauptaugenmerk: Farbe als Gestaltungsmittel im Experiment, Illusionen zu gestalten mit Tricks und Mehrfachbelichtungen, um „frei" arbeiten zu können.

Gerd Weißing

GERD WEISSING

Der Puppenkopf — Symbol des Infantilen im Menschen; grinsend und unwissend merken wir garnicht, in welch beengter Welt wir uns befinden, wie wenig wir herauskönnen aus unserer Begrenzung — selbst wenn der Körper (getrennt vom Kopfe) sich auslebt, sich auszuleben glaubt. Bilder zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Leben und Tod . . .

GERD WEISSING

MATADOR DER KAMERA: FALK ROGNER SURREALISMUS DURCH FREMDFARBEN

So einfach ist es nicht: Infrarot-Colorfilm und Sandwich-Montage der Dias liefern noch lange nicht automatisch den surrealen Effekt. Sie sind nur das Handwerkszeug des überwirklich orientierten Fotografen Falk Rogner. Mit seiner entsprechend hergerichteten (infrarotgeladenen) Kamera in der Hand stellt er die Szene in vorher ausgesuchter Umgebung. Sein Blick ist durch viele Aufnahmen infrarotgeschult, d. h. er kennt die Farbwirkungen dieses Materials genau und kann daher den Verfremdungseffekt vorher einschätzen. Damit ist dem Zufall kein Spiel gelassen, sondern alles geplant. Wieder sind es archetypische Elemente, oder wie wir sagten Urbilder, die ihm als Objekte seiner surrealen Kompositionen dienen: Der See inmitten schwankender Gräser, die Brücke (schon bei Edvard Munch das bedeutungsschwere Symbol), der Himmel, Leitungsmasten, das Pferd oder Baum.
In dieser Welt schweben seine Figuren traumhaft gelöst, meditieren in gesammelter Haltung oder bewegen sich nach einem geheimnisvollen Gesetz. Es geht dem Fotografen darum, die schicksalsgebundene Existenz des Menschen darzustellen. Bewundernswert, wie er das mit der nüchternen Fotografie zuwege bringt. Ein Beweis mehr, daß uns heute die alleinige technische Ausbildung nicht viel nutzt, wenn wir als Fotograf nicht die geistigen Werte beisteuern.
Die eingehende Beschäftigung nicht nur mit den Strömungen und Stilrichtungen unserer Zeit, sondern mit kulturgeschichtlichen Tatsachen und Entwicklungen, mit Literatur und Geistesgeschichte geben dem Gestalter letztlich erst die Basis, auf der er solch anspruchsvolle fotografische Themen bewältigen kann.

Joachim Giebelhausen

Hineingeboren in das Jahr 1932 wuchs Falk Rogner auf im Umbruch und Aufbau der jungen Deutschen Bundesrepublik. Umgeben von den künstlerischen Strömungen und Exzessen. In der Fotografie war er einst Autodidakt und gerade dadurch konnte er sich über alle Tabus hinwegsetzen. Afrikanische Wanderjahre folgten. Mehr denn je brechen in seinem heutigen Schaffen künstlerische Aussagen durch.

Falk Rogner

Aus der Stummfilmzeit kennen wir dramatische Bilder dieser Art. Den traumhaft, schemengleichen Ablauf in Stille hatten diese Szenen mit Rogners Bildern gemeinsam. Auch hier passieren Dinge, die wir in unserer rationalen Welt nicht finden — geformt vom Unterbewußtsein, realisiert von einer empfindsamen Kamera. Oben haben wir eine Sandwich-Montage zweier Schüsse gegen den Himmel — seitenverkehrt zusammengefügt. Auch auf den folgenden Seiten handelt es sich um Infrarot-Sandwich mit Gegenlichtaufnahmen. Immer wurden die erforderlichen Aufnahmen speziell für den gedachten Zweck gemacht, damit erreichte der Autor eine intensive und ausdrucksstarke Komposition, in der Mensch und Umwelt miteinander verschmolzen wurden.
Allen surrealen Bildern ist ein wichtiges Kriterium gemeinsam: Wir bekommen — wie nirgends sonst — Einblick in die psychische Konstitution des Künstlers.

FALK ROGNER

Das letzte Bild unseres Themenblocks „Surrealismus in der Fotografie" ist eine Sandwich-Montage des Argentiniers Luciano Pestarino. Bilder dieses Genres nahmen anläßlich des Agfacolor Flap-Cups so breiten Raum ein, daß dem Sonder-Journal DAS IST FOTOGRAFIE Folge 2: Der Mensch — dem dieses Motiv entnommen wurde — ein fünftes Kapitel „Fotografische Experimente" angegliedert wurde. Bildeinsendungen und Publizistik beweisen, wie beherrschend das fotografische Experiment als Ausdrucksmittel zeitkritischer Probleme wurde. Nikon F 2, Objektiv: 1 : 2,8/35 mm, Blende 5,6 bei 1/60 sec., Agfachrome Professional 50 S, Abendlicht.

Filmisch fotografieren:

Motivbeispiel Pantomime

Bestimmte fotografische Motivgruppen – Pantomime, Kabarett, Revue – erfordern den Einsatz der seriellen Fotografie: fotografische Zerlegung des schauspielerischen Szenenablaufes in typische Bildreihen. Sehr reizvoll innerhalb dieser (hier nur angedeuteten) Motivgruppe ist die Pantomime. Ursprünglich das Bühnenspiel ohne Worte, nur mit Tanz Musik und Gebärden (in der Antike), erlebte die Kunst der Pantomime ihre Wiedergeburt durch das Ballett des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Pantomime ist nicht nur eine der ganz großen schauspielerischen Disziplinen,

sondern Ureigenschaft des Menschen: Mimik, Gestik, Ausdrucksspiel der Glieder und des Körpers sind Elemente menschlicher Mitteilung. Pantomime also nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Alltag. Die Fotografie der Pantomime verlangt vom Fotografen höchste Empfindsamkeit im Aufspüren der typischen Situation, blitzschnelle Reaktion und den gezielten Einsatz von Fototechnik und Filmchemie: Serielle Fotografie („filmisch fotografieren"), unterstützt durch eine Kamera mit Motorantrieb oder Federwerk oder durch blitzschnelles Auslösen. Die ESR-Kamera mit Sucherlichtschacht oder Winkelsucher erlaubt unbemerktes Fotografieren. Dazu gehören Wechselobjektive und ein schneller Film. Der auf 23 DIN zu exponierende Kodak High Speed war deshalb für diese Serie das ideale Aufnahmematerial. Die kräftigen Farben des künstlerischen Make-Up sind das Ergebnis einer Spezialentwicklung.

Milan Cacic, der Fotograf dieser Bilder, fotografierte (Hasselblad, Bl. 16-22, 1/125 sec., Balcar-Studioblitz) mit Kodak High Speed Ektachrome (23 DIN). HvL.

FOTO-PRAKTIKUM

Eine Farbenschule mit Harald Mante. Folge 16

Blumen und Pflanzen

①

②

Bei vielen Bereichen der Naturfotografie liegen die Aufnahmeebenen im Nahbereich – also unter 1 m – und in der Halbtotalen, bei etwa 1–3 m. Gerade bei der Blumen- und Pflanzenfotografie ist dies der Fall, was naturgemäß einige technische Probleme für diesen Bereich der fotografischen Spezialisierung mit sich bringt. Im Nahbereich, etwa bei der Aufnahme einer einzelnen Blüte, beginnt das „Ringen" um jeden Millimeter Schärfentiefe, wobei meist die Verwendung eines Stativs notwendig ist.

Bei der Halbtotalen, etwa bei der Aufnahme einer größeren Blume, ist es das Problem, die Schärfenebenen so zu halten, daß zwar das Motiv selbst scharf abgebildet ist, der Hintergrund jedoch durch Unschärfe zurücktritt. Der „große Feind" ist bei allen Aufnahmen meist der Wind, der Blumen und Pflanzen selten ruhig stehen läßt. Bei langen Belichtungszeiten werden dabei Bewegungsunschärfen verursacht und beim Fotografieren mit offener Blende wird das Motiv leicht aus der Schärfenebene gebracht.

Das bewußte Einsetzen von Unschärfen bei der Aufnahme – also Vorder- und Hintergrundunschärfen, Bewegungsunschärfen und auch ein Verreißen der Kamera während der Belichtungszeit – sind jedoch ein Teil der fotografischen Ausdrucksmöglichkeit.

Dabei ist der Bereich der Blumen- und Pflanzenfotografie durch die Möglichkeiten der Bildgestaltung, Farbgestaltung und der technischen Beeinflussung nicht so eng, wie man im ersten Moment annehmen möchte. Am wenigsten Freiheit lassen natürlich Aufnahmen, die Pflanzen und Blumen für dokumentarische oder wissenschaftliche Zwecke mit allen Details in ihrem Lebensraum zeigen müssen.

Die zweckfreie Fotografie, kann Pflanzen und Blumen nicht nur als Struktur, als Ornament, als formale Studie oder als expressionistische oder impressionistische Farbkomposition zeigen, sondern kann die Motive auch aus ihrer natürlichen Umwelt lösen oder abstrakt verfremden. Aber schon der normale Lebensraum von Blumen und Pflanzen

Zu den Bildern 1–4:
Die Skala der möglichen Farbigkeit bei Pflanzen- und Blumenaufnahmen reicht von monochromen Kompositionen, über Kontrastfarbpaare, bis hin zu vielfarbigen Bildern. Bei vielen Naturaufnahmen ist dabei Grün eine der Hauptfarben im Motiv oder im Hintergrund. Aufnahmen, die das Grün fast oder ganz ausschließen, sind deshalb von besonderem Reiz. (Bild 2, welkes Blatt im Ziergarten). Bei Blumenaufnahmen mit fremden Umfeld ist es leichter, das Grün auszuschließen (Bild 1, Altarschmuck). Im Gewächshaus entstand das Foto der blühenden Seerose (Bild 4). Die Vordergrundunschärfen entstanden durch Pflanzen unmittelbar vor dem Teleobjektiv, bei Aufnahme mit völlig offener Blende.

Bei Bild 3 wurde die Duftigkeit und der Kontrast von Schärfe zu Unschärfe in einer Farbigkeit durch eine Doppelbelichtung erreicht. Bei der ersten Belichtung wurde scharf auf die Blüten eingestellt, während für die zweite, im Ausschnitt etwas veränderte Belichtung das Motiv absichtlich unscharf eingestellt wurde. Jede der Belichtungen darf dabei natürlich nur die Hälfte des gemessenen Wertes sein (eine Blende schließen, oder nächst kürzere Belichtungszeit).

③

④

bietet viele Möglichkeiten besondere Aufnahmen zu machen, denn neben der freien Natur haben wir noch viele kultivierte oder halbkultivierte Bereiche der Natur, wie Gärten, Parks, Friedhöfe, Gewächshäuser usw. Durch Mauern, Steine, Wege, Rasen u. a. lassen sich die Motive oft völlig vor einen neutralen, einfarbigen Hintergrund setzen – also eine Betonung des formalen Reizes einer Blume oder Pflanze erreichen – oder durch Zäune, Spaliere usw., kommen zusätzliche Gestaltungsmittel ins Bild. Und von der impressionistischen Studie bis zur abstrakten Verfremdung reichen Aufnahmen, die man bei Gewächshäusern durch beschlagenes, leicht verschmutztes oder strukturiertes Glas machen kann.

Blumen und Pflanzen werden auch oft in fremde Umgebungen gebracht oder dekorativ verwendet. Hier reicht die Skala vom Blütenteppich südländischer Prozessionen, über Blumenkorsowagen, Topfpflanzen und Schnittblumen als Raumschmuck, bis hin zum Blumenschmuck an Gedenkstätten, Altaren und Gräbern. In allen Fällen muß man auch hier meist einen kurzen Aufnahmeabstand wählen, um die primäre Bildaussage „Blumen" oder „Pflanzen" zu bekommen.
Die Wahl der Objektive für die Blumen- und Pflanzenfotografie richtet sich danach, welches Ergebnis erreicht werden soll. Bei Nahaufnahmen oder Strukturaufnahmen im Nahbereich – oder als Übersicht in der Halbtotale – ist das Normalobjektiv (evtl. auch einmal ein Weitwinkel) wegen der größeren Schärfentiefe zu wählen. Sobald man aber Vordergrund- oder Hintergrundunschärfen erreichen möchte, ist es günstiger mit einem leichten oder stärkeren Teleobjektiv zu arbeiten. Grundregel ist dabei, auf keinen Fall zu stark abzublenden (höchstens 1–2 Blenden, bei Nahaufnahmen auch etwas mehr), um eine gute optische Trennung zwischen den Schärfe- und Unschärfezonen zu bekommen. Sehr wichtig ist es, in jedem Falle schon im Sucher sich nicht nur auf das Motiv zu konzentrieren, sondern auch dem Hintergrund genügend Aufmerksamkeit zu schenken – denn sehr schnell wird ein Lichtreflex oder eine Dunkelheit im Hintergrund zum störenden Element im Foto.

Bitte blättern Sie um.

Fortsetzung von Seite 63

Blumen und Pflanzen

Zu den Bildern 5–7:
Das Bild 5, eine Aufnahme eines blühenden Strauches durch das Drahtglas einer überdachten Bushaltestelle, bringt eine Auflösung der Formen und der Farbflächen.
Das Bild 7 ist ein Nahbereichdetail von Bild 6 (blühender Strauch auf Ibiza).
Während bei der Totalen durch den Hell-dunkel-Kontrast vor allem die Form des Strauches betont wird, zeigt das Detail eine zarte Farbigkeit von Grün und Purpur auf großer heller Fläche, mit einer interessanten Flächenaufteilung durch Licht und Schatten.

⑤

⑥

⑦

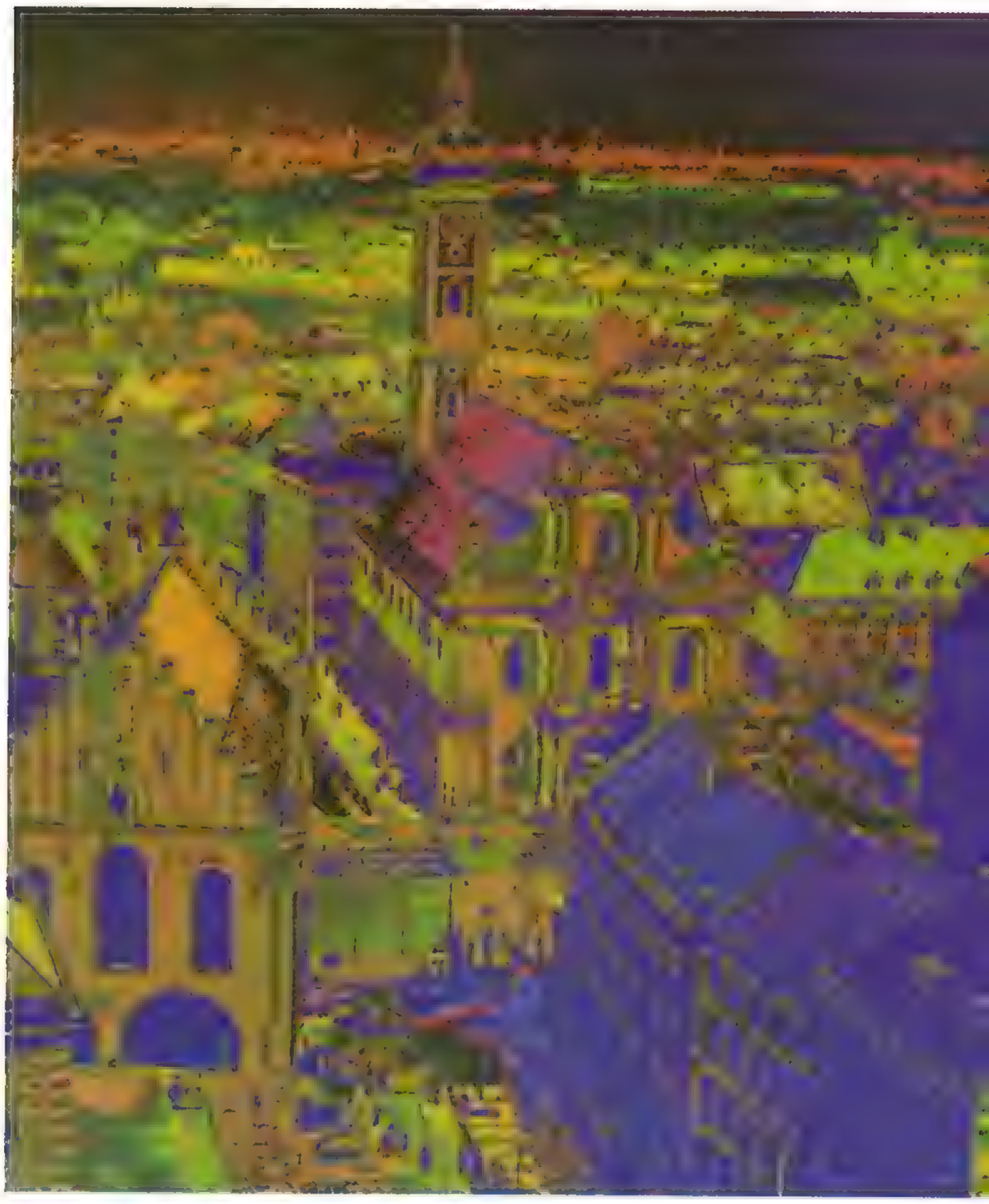
Keine Angst vor ›maskierten‹ Filmen

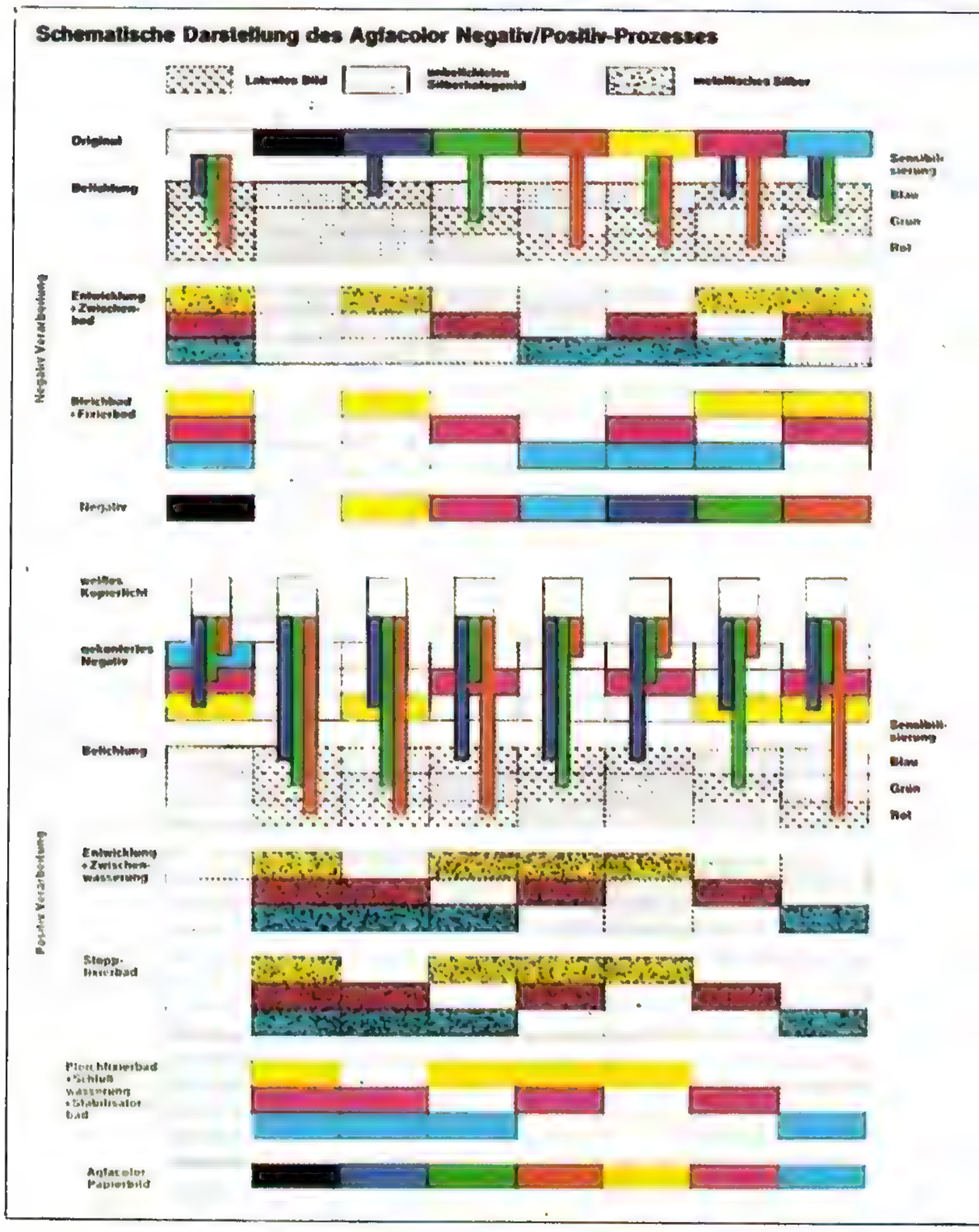
„Farbe bekennen", das wollen mehr und mehr Amateure bei der Dunkelkammer-Arbeit. Doch das Color-Negativ/Positiv-Verfahren gilt bei vielen Interessierten immer noch als problematisch für die Selbstverarbeitung. Ganz besonders gilt dies für den Umgang mit sogenanntem „maskierten" Negativmaterial, weil auf den ersten Blick die Beurteilung des Bildes etwas schwieriger scheint. Der Grund für ein solches Vorurteil ist offensichtlich: Was beim unmaskierten Agfacolor CN 17 ohne Mühen möglich ist — die Komplementär-Farben des Negativs in ein positives Endergebnis „umzudenken", das erfordert beim CNS gewisse Übung, da eine orange Maskenfarbe das Negativ überdeckt.

Um die Problemlosigkeit des Colorverfahrens zu demonstrieren, hatte Agfa-Gevaert zu einem Agfacolor Weiterbildungs-Seminar besonderer Art, Amateurfotografen aus der Schweiz und der Bundesrepublik eingeladen. Die Teilnehmer — eine Dame und sieben Herren — haben sich ausnahmslos besondere Verdienste um die Amateurfotografie erworben. Im Technikum in München konnten sie sich ausführlich mit dem Agfacolor-Negativ-Verfahren beschäftigen. Das Ergebnis dieses Seminars ist so interessant, daß wir es unseren Lesern nicht vorenthalten möchten. Barnim A. Schultze, einer der Teilnehmer, berichtet:

„Natürlich arbeitet man im Technikum unter idealen Voraussetzungen. Modernste Unterrichtsmethoden, unterstützt durch audio-visuelle Unterrichtsmittel, optimale Arbeitsräume und Arbeitsbedingungen sorgen dafür, daß die Grundbegriffe schnell und sicher vermittelt werden können.

Unter diesen Bedingungen wurde für alle Teilnehmer der Umgang mit dem Agfacolor-Negativ-Positiv-Verfahren schnell zur Routine. Ausnahmslos stellte man fest: Colorvergrößern in der heimatlichen Dunkelkammer ist kaum schwieriger als gute Schwarzweiß-Arbeit. Genau wie bei guter Schwarzweiß-Technik ist das Hauptproblem einfach nur genaues und sauberes Arbeiten. Was man braucht, ist leicht aufgezählt: Ein gutes Vergrößerungsgerät mit einer Filterschublade zur Aufnahme der Kopierfilter. Ein gutes Belichtungsmeßgerät ist zwar nicht unbedingt erforderlich, erspart aber viel Zeit und Ausschuß; denn beim Color-Prozeß ist, gegenüber Schwarzweißvergrößern, die richtige Belichtung auch nach langer Erfahrung nicht so einfach zu schätzen. Weiter werden die berühmten Kunststoffschalen (6 Stück) benötigt, wenn man es nicht vorzieht, mit einer Entwicklungstrommel zu arbeiten. Außerdem erforderlich: ein Satz Agfacolor-Kopierfilter-Folien, Entwicklungschemikalien und Color-Papier. Und als Einführungslektüre empfehle ich unbedingt die kleine Druckschrift: „Agfacolor selbst verarbeitet", die man von der Agfa-Gevaert AG, Druckschriften-





Zu den Bildern:
Perfekte Farbvergrößerungen auf Anhieb, das gelang den Teilnehmern an einem Weiterbildungs-Seminar im Agfa-Gevaert-Technikum in München. Selbst komplizierte Verfremdungstechniken wurden ohne Probleme gelöst. Fotos: Walter Menge, Barnim A. Schultze, Rudolf Bieri, Odette Bretscher, Hugo Schöttle.

Rechts: Eine schematische Darstellung des Negativ/Positiv-Prozesses.

Abteilung, 509 Leverkusen-Bayerwerk gegen eine Schutzgebühr von DM 4,– beziehen kann.

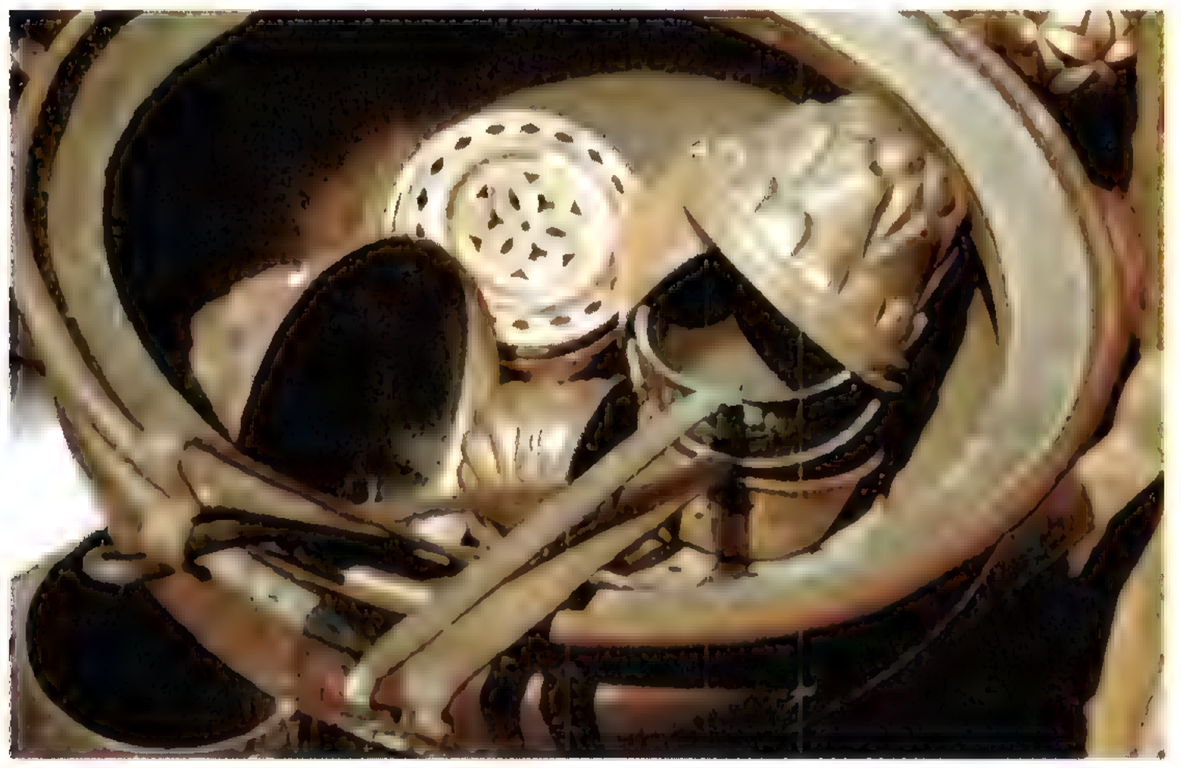
Es ist ebenfalls eine Erfahrung dieses Seminars, daß der Beginnende zunächst gut daran tut, sich genau an die Vorschriften zu halten. Erst nach gewisser Eingewöhnung sollte sich jeder eine eigene Methode zurechtlegen, mit der unter individuellen Bedingungen schnell das angestrebte Ziel, die farbstichfreie Vergrößerung, erreicht wird. Weiterhin hat sich als nützlich und zeitsparend erwiesen, diejenigen Faktoren zu ermitteln, die das Verfahren in stets gleicher Weise beeinflussen. So hat jedes Vergrößerungsgerät seine eigene „Farbstichtendenz" die durch entsprechende Filterwerte eleminiert werden kann. Auch der Entwicklungsprozeß (Temperatur, Bewegungsrhytmus etc.) wirkt sich natürlich auf das Bildergebnis aus, und es ist besonders wichtig, diesen Faktor konstant zu halten. Berücksichtigt man dann noch die sogenannte „Papier-Grundzahl", (ein Filterwert, der auf jeder Packung Color-Papier angegeben ist), so können oft schon auf Anhieb Ergebnisse erzielt werden, die durchaus an-

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 95

Im Vorübergehen ›geknipst‹

Fotografische Notizen eines Profis mit der Yashica 35 GT

Fotos: Axel H. Schempp
Text: Hartmut Harder



Der Hamburger Werbefachmann und Fotograf Axel H. Schempp reiste in diesem Sommer nach Italien. In seinem Gepäck befand sich auch eine kleine Sucherkamera mit elektronisch gesteuertem Verschluß.
Dieser kleine Apparat war zunächst nur ein Kompromiß zwischen den Alternativen, eine vorhandene umfangreiche Fotoausrüstung oder gar keine Kamera mit auf die Reise zu nehmen. Dem kleinen „Laien-Knipskasten“ begegnete der Berufsfotograf darum zunächst auch mit größter Skepsis.
Heute ist er begeistert von den technischen Möglichkeiten der Kamera. Die Belichtungsautomatik des elektronisch gesteuerten Verschlusses arbeitete auch bei schwierigen Lichtverhältnissen (Gegenlicht etc.) absolut zuverlässig. Auch die Beschränkung auf nur ein Objektiv macht dem an das Arbeiten mit Objektiven verschiedener Brennweiten gewöhnten Fachmann nichts mehr aus. Im Gegenteil! Durch das Standardobjektiv, so meint er, sei er gezwungen worden, seine Objekte neu zu sehen.
Daß ihm das gelungen ist, beweisen die Aufnahmen interessanter Details am Rande der spektakulären Szene. Die Postkarten-Totale, die so typisch ist für viele Urlaubsfotos, ist nicht dabei. Und doch zeigt sich dem Kenner auch in den Detailfotografien unverwechselbares Lokalkolorit. Die Lambretta am schmiedeeisernen Gitter oder die Galerie der chromblitzenden Autofanfaren können so nur in Italien fotografiert werden. An dem von vielen anderen Plakaten überklebten Christushaupt mit Dornenkrone würden die meisten Touristen auf der Fotojagd vorübergehen. Hier wurde aus einem Alltagsmotiv im wahrsten Sinne des Wortes eine bildlich eindrucksvolle Aussage. Nicht die gestalterischen Tricks des Fotografen bestimmen das Bild, sondern allein das fotografierte Objekt reizt den Betrachter.
Die Kamera notierte getreu das, was der Fotograf sah.
Die Aufnahmen wurden mit einer Yashica 35 GT auf Kodak-Ektachrome-X Film fotografiert.
Zur Kamera wäre vielleicht noch zu sagen, daß es sich um eine Kleinbildkamera mit Meßsucher handelt. Die technischen Daten: Color Yashinon 1 : 1,7/45 mm

Bitte blättern Sie um.

Im Vorüber-gehen »geknipst«

Fortsetzung von Seite 68/69

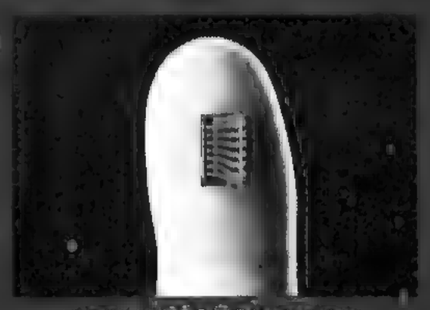
(6 Linser), Blenden 1 : 1,7 bis 1 : 16, Entfernungseinstellung von 80 cm bis unendlich. Vollautomatischer elektronischer Verschluß (Copal) für Langzeitbelichtung und bis 1/500 Sekunde, B, Blitzeinstellung (1/30 Sekunde) und eingebauter Selbstauslöser. Blendenvorwahl. Filmempfindlichkeitseinstellung von 15-31 DIN.

Zu den Bildern Seite 68-71: Der Fotograf dieser Bilder sieht in der Beschränkung auf ein Standardobjektiv (obwohl er an das Arbeiten mit Wechselobjektiven gewohnt ist) nichts Nachteiliges. Gerade dadurch ist er gezwungen worden, die Motive neu zu sehen, sich den Motiven unterzuordnen. Der generelle Einsatz von Wechselobjektiven kann (sollte aber nicht) dazu verführen, daß das Motiv den Aufnahmemitteln untergeordnet wird. Wirkungsvolle Bildkomposition fordert aber häufig die Unterordnung des Fotografen. Der besondere Reiz dieser Fotografien ist u. a. darin begründet, daß sich der Fotograf den Motiven völlig anpaßte. So hat er das bezaubernde Lokalkolorit und Fluidum einer oberitalienischen Stadt eingefangen. Bestechend die Schärfewiedergabe des Color-Yashinon 1 : 1,7/45 mm (6-Linser) bei der Abbildung des Motorrollers oder Kupfergeschirrs. Sachlich-plakativ (Autofanfaren) bis verträumt-melancholisch (Plakat) die Farbgebung. *Red.*

Fuji zeigt: Das

nde des Zeigers.

Sie sollten sich wirklich einmal bei Ihrem Fotohändler davon verblüffen lassen:



LED-LEUCHTDIODEN

von sieben kleinen Leuchtdioden, die in Bruchteilen von Sekunden nacheinander im Sucher der neuen Fujica ST801 aufleuchten. Und Ihnen zeigen, ob Sie die richtige oder die falsche Belichtung eingestellt haben.

Anstelle des Zeigers nämlich, den man bei schlechtem Licht so schlecht sieht, hat die ST801 jene sieben Leuchtdioden. Und dieses elektronische System reagiert auf Lichtveränderungen viel, viel schneller und genauer als der schönste Zeiger.

EBC-OBJEKTIV

Wenn Sie sich dann von Ihrer Verblüffung etwas erholt haben, können Sie gleich die anderen technischen Raffinessen der ST801 genießen.

Da sind die EBC-Objektive, die in einem einzigartigen Verfahren so vergütet werden, daß sie selbst beim schwierigsten Gegenlicht scharfe, reflexfreie Fotos möglich machen.

Da ist der Sucher, der um 50% heller ist als der jeder anderen Kamera.

1/2000 SEC.

Da ist die Verschlußzeit von 1/2000, mit der Sie Bewegungen festhalten können, die Ihr Auge gar nicht sieht.

All das in einer kompakten, leichten Kamera, die einfach zu bedienen ist. Kein Vermögen kostet.

Und keinen Zeiger hat.

Die Fujica ST801. Einzige Kamera der Welt mit Leuchtdioden.

FUJI FILM

PROSPEKTE, INFORMATIONEN, HÄNDLER-NACHWEIS: FUJI PHOTO FILM (EUROPE) GMBH 4 DÜSSELDORF, POSTFACH 3204

Weich-zeichner für Farbe

Zeiss Softare — Punktschärfe und Weichzeichnung

Bild und Text: Wolf Wehran

Bild (1): Ohne Zeiss Softar
Bild (2): Mit Zeiss Softar II
(Hasselblad 500 C; Sonnar 150 mm)

„Die unnachahmliche Feinheit des Bildes — die Genauigkeit der Linien — die Präzision der Formen" — das rühmte Arago 1839 vor der französischen Deputiertenkammer. Er zitierte dabei den Maler Delàroche. Das Lob galt einer neuen Erfindung: der Fotografie. Aber schon wenig später empfanden Porträtfotografen die brillante Schärfe des Foto-Objektivs manchmal als störend. Es war die Zeit des Übergangs zur Kollodiumplatte. Sie zeigte deutlich Details, die von der Struktur der bisher benutzten Fotomaterialien beschönigend verschluckt worden waren. So entstanden damals die ersten Weichzeichner-Objektive. Julia Margaret Cameron, die erste und hochbegabte Bildnis-Fotografin porträtierte 1865, also vor über 100 Jahren, mit einem aus diesem Grund sphärisch unterkorrigierten Objektiv.

Die Fotografie unserer Tage braucht beides: einmal das Objektiv bester Schärfe- und Kontrastleistung für die realistische Wiedergabe, und zum anderen den Weichzeichner. Carl Zeiss hat auf Anregung von Praktikern einen Weichzeichnervorsatz geschaffen, der diesen Ansprüchen genügt: Das Softar.

Punktschärfe und Weichzeichnung

Das Zeiss Softar verwandelt jedes Foto-Objektiv in einen Weichzeichner. Das gab es bisher bereits. Wichtig an dem Softar ist: Es sichert Punktschärfe bei Weichzeichnung. Es vermittelt bis in die Formatecken ein scharfes Grundbild mit präzisen Konturen. Das erleichtert das Scharfstellen auf der Mattscheibe und vermittelt einen klaren Bildeindruck. Also ein zweifacher Gewinn.

Weiches Überstrahlen

Kennzeichnend für die Wiedergabe beim Softar ist das weiche Überstrahlen der Lichter; sie bleiben erhalten, aber sie glänzen und schimmern, so wie wir eine Kerzenflamme sehen. Die Überstrahlung ist fließend, ohne scharfen Übergang. Der Effekt ist im gesamten Bildfeld gleichmäßig und unabhängig von der Richtung der Kanten.

Blendenunabhängig

Blendet man bei Weichzeichner-Objektiven ab, etwa auf 8 oder kleinere Werte, so verschwindet der gewünschte Effekt. Das optische System arbeitet dann hart und ohne das Charakterstikum des Weichzeichners. Anders das Softar. Der Weichzeichnereffekt ist blendenunabhängig. Man kann also zur Erhöhung der Schärfentiefe abblenden, ohne die Weichzeichnerwirkung zu vermindern. Der Praktiker weiß, wie wichtig das ist. Die Mehrzahl aller Aufnahmen wird bei mittleren Blenden gemacht. Das Softar sichert nun auch hier die Weichzeichnung.

Drei Stärken — 7 Variationen

Das Softar wird in drei verschiedenen Stärken geliefert. Man kann sie einzeln oder kombiniert vor das Objektiv setzen. Die Reihenfolge ist praktisch belanglos. So ergeben sich 7 Variationsmöglichkeiten:
I, II, III, I+II, I+III, II+III und I+II+III.
Wie ein gutes Filter hat das Softar keinen Einfluß auf die Fokussierung. Hat man also ohne Softar scharf eingestellt, so braucht man die Einstellung auch nach dem Aufsetzen eines oder mehrerer Softare nicht zu ändern.

Das Softar in der Praxis

Wohl das Hauptanwendungsgebiet des Softars ist das Porträt. Duft und Frische eines Mädchenbildnisses oder eines Kinderkopfes werden durch die Weichzeichnerwirkung nur noch eindrucksvoller im Bild eingefangen. Störende Einzelheiten, wie kleinere Hautunebenheiten, werden durch die „optische Retusche" unsichtbar gemacht. Das Überstrahlen von Lichtkonturen, das Schimmern des Lichtes, eben der ganze Reiz der Weichzeichnung werden durch das Softar besonders deutlich.

Sinngemäß wird man bei starken Lichtkontrasten — etwa herbstlichen Bäumen mit gelbem Laub im Gegenlicht vor dunklem Hintergrund — zum Softar I oder II greifen. Das Softar I ist zweckmäßig bei Sachaufnahmen, bei denen es gilt, die Spitzlichter zu betonen. Die Kombination von mehreren Softaren ist das besondere Mittel des Porträtisten bei Kinder-, Mädchen- und Frauenbildnissen. Der Effekt ist dann sehr stark. Feste Regeln kann man hier nicht aufstellen, denn die Anwendung der Softare ist, genau wie die Bildkomposition, eine Sache des individuellen Geschmacks.

Dem Augeneindruck entsprechen

Das Weichzeichnen hatte in den dreißiger und vierziger Jahren einen Höhepunkt. Allen voraus waren damals die Ungarn. Schon in jenen Jahren bemängelte man aber das eine: Bereits eine geringe Weichzeichnung war mit einem deutlichen Nachlassen der Scharfzeichnung, des Auflösungsvermögens, verbunden. Dies entspricht nicht dem Augeneindruck. Denken wir wieder an das Beispiel der Kerzenflamme, die wir auch auf der Augennetzhaut mit dem Lichtkranz des Weichzeichners sehen (verursacht durch physiologische Gegebenheiten unseres Auges). Wir sehen sie aber zugleich detailscharf. So können wir mit dem Softar nun auch fotografieren.

Auch in Farbe

In der Farbfotografie, vornehmlich in der Werbung, findet man seit einiger Zeit im zunehmenden Maße Aufnahmen mit Weichzeichnereffekt. Auch hier wird das Softar Anwendung finden. Auf diesem Gebiet wird vielfach mit 6 x 6 Kameras gearbeitet; ihre Objektive bedingen aus Schärfentiefengründen meist stärkeres Abblenden. Dem setzt das Softar keine Grenzen. Für Farbaufnahmen eignen sich vornehmlich die Softare I+II, beim Softar II können durch die stärkere Überstrahlung die Farben pastellartigen Charakter annehmen.

Beim Vergrößern

Auch beim Vergrößerungsprozeß ist das Softar sinnvoll-zweckmäßig zu benutzen. Es läßt die Körnigkeit im Positiv etwas zurücktreten. Zugleich werden die Lichter gedämpft. Da die Details erhalten bleiben, läßt sich auch mit dem vor das Vergrößerungsobjektiv gesetzten Softar gut scharfstellen.

Softar — für welche Kameras?

Das Softar kann man im äußeren Aussehen mit einem farblosen Filter vergleichen. Die Frontfläche enthält Erhöhungen von ca. 2 mm Durchmesser. Sie haben eine Höhe von wenigen tausendstel Millimetern und sind annähernd gleichmäßig verteilt. Beim Softar II ist ihre Anzahl am größten, beim Softar I am kleinsten. Die Zeiss Softare sind in Bajonettfassung für die Objektive zur Hasselblad, zur Rollei SL 66 und zur Contarex erhältlich.

Filmemacher.

Die Rollei SL 84 setzt der Phantasie keine Grenzen. Diese Super-8-Filmkamera erlaubt, Szenen weich und nahtlos zu überblenden. Statt harter Schnitte fließen die Szenen harmonisch ineinander über.
Die Zeitlupenautomatik ermöglicht blitzschnelles, professionelles Umschalten auf Zeitlupe. Auch in einer Szene. So werden schnell ablaufende Bewegungen deutlich sichtbar.
Das Rollei-Vario-Objektiv 1:1,8 hat einen zehnfachen Zoombereich. Von 7-70 mm. Ohne daß der Standort gewechselt wird, ändert das Objektiv den Bildausschnitt. Von der Totalen bis zur Großaufnahme. Automatisch oder manuell.
Die Belichtung ist automatisch: CdS/TTL. Wechselnde Lichtverhältnisse werden durch die Automatik ausgeglichen.
Der Sucher der SL 84 ist ein Informationszentrum. Er zeigt groß und flimmerfrei das Motiv, Bildausschnitt und Schärfe. Kontrolliert Blende, Filmlauf, Batterie und Überblendvorgang.
So macht die Rollei SL 84 ungewöhnliches Filmen ungewöhnlich einfach.

Technische Daten (Auszüge):
Power Zoom, auch manuell verstellbar. CdS-Belichtungsautomatik, Messung durch das Objektiv (TTL), abschaltbar zur freien Blendenwahl. Gangzahl: 18/24/54 Bilder pro Sekunde. Dauerlauf- und Einzelbildschaltung. Synchron-Kontakt für Einzelbilder mit Elektronenblitz und Life-Tonfilmen. Automatische Filmempfindlichkeitseinstellung auf 15 bis 23 DIN.
Eingebauter Konversionsfilter, von Hand umschaltbar. Rollei-Vario-Objektiv 1:1,8/7-70 mm (1:10). Verstellbare Sektorenblende mit automatischem Stop (max. Überblendungsdauer 5 sec.).
Vorgesehen für Zusatzgerät Rollei-Cinetric: Ermöglicht motorische Überblendung und automatische Einzelbildschaltung zwischen 1 und 60 Sekunden.

Rollei

Eine Entscheidung
für den Fortschritt.

Rollei SL 84

Coupon

Informationen über die Rollei SL 84 und das gesamte Rollei-Programm durch den Fachhandel oder Rollei-Werke, 33 Braunschweig, Postfach 3365.

Name:

Anschrift:

38/10 D

GRAMM & GREY

FOTO-PROFESSIONAL

mit Fritz Meisnitzer.

Praktikum der Farbgestaltung:

Fisheye für irreale Effekte

An dieser Stelle haben Sie — in Fortsetzung des letzten Beitrags — Hinweise für die Verarbeitung von Ektacolor 37 RC Papier auf der 16-K erwartet. Diese Hinweise, für die keine Farbillustration mehr nötig war, finden Sie auf Seite 90 unter der Rubrik *Fachreport Labor.* Hier aber möchte ich Ihnen ein paar zusätzliche Informationen zu einem anderen Thema bringen, das diesen Monat im *Foto-Professional* eine vorrangige Rolle spielt — Ludwig Windstoßers Technik der Industrieaufnahme mit Fisheye.

Fisheye-Aufnahmen haben stets eine irreale Qualität. Das liegt schon an der Tatsache, daß sie mehr in ein Bild zu fassen vermögen, als wir mit unseren Augen auf einmal sehen können. Dem gegenüber ist die bekannte Verzeichnung zumindest für die kreative Fotografie sekundär — man kann sie ja nach Belieben nutzen oder aber herunterspielen. Denn ob Sie mit einem Fisheye-Objektiv arbeiten, das das gesamte Format ausleuchtet, an den Ecken vignettiert oder aber eine kreisrunde Abbildung liefert — stets bleiben zwei Linien unverzeichnet: Die Horizontale und die Vertikale in Bildmitte. Fotografieren Sie in der Natur oder anderen, dem Betrachter im Detail nicht vertrauten Räumen, so können Sie bei geschickter Wahl von Aufnahmestandpunkt und Perspektive die Mehrzahl aller bildwichtigen Linien und Formationen real erscheinen lassen — auch wenn sie noch so verzeichnet sind. Selbstverständlich können Sie auch das genaue Gegenteil tun — Sie können jede Linie, jede Form so stark verzeichnen, daß sie dem Bildbetrachter gewaltsam ins Auge springt. Die Illustrationen geben Beispiele:

Rechts ist die Verzeichnung scheinbar hintergrund-beschränkt, da der unverzeichnete Horizont genau in Bildmitte liegt, die Verzeichnung von Vordergrund und Gestalt nicht erkennbar ist. Bei der auf der unverzeichneten Horizontalen liegenden Gestalt scheint sich die Verzeichnung auf den Raum zu beschränken. Bei der stehenden Gestalt wird sie deutlich, bleibt aber in allen Teilen schwer definierbar. Die Innenaufnahme dagegen zeigt deutliche Irrealität — um so deutlicher, weil der Bildschnitt den Betrachter aller technischen Anhaltspunkte, sprich „Fisheye-Erkennungsmerkmale“ beraubt. ■

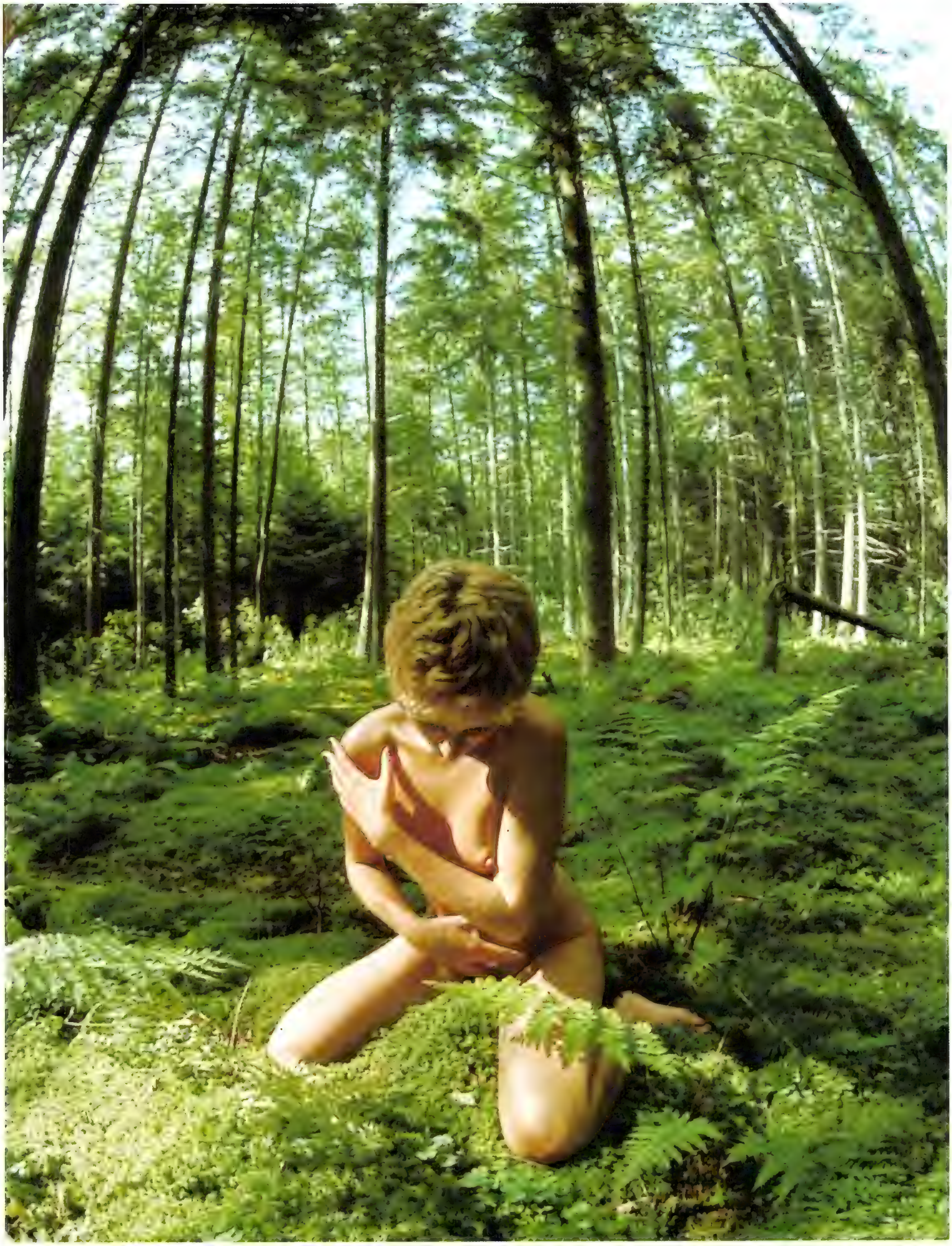


FOTO-PROFESSIONAL

mit Fritz Meisnitzer.

Studioreport: Ludwig Windstoßer — Industrieaufnahmen mit Fisheye

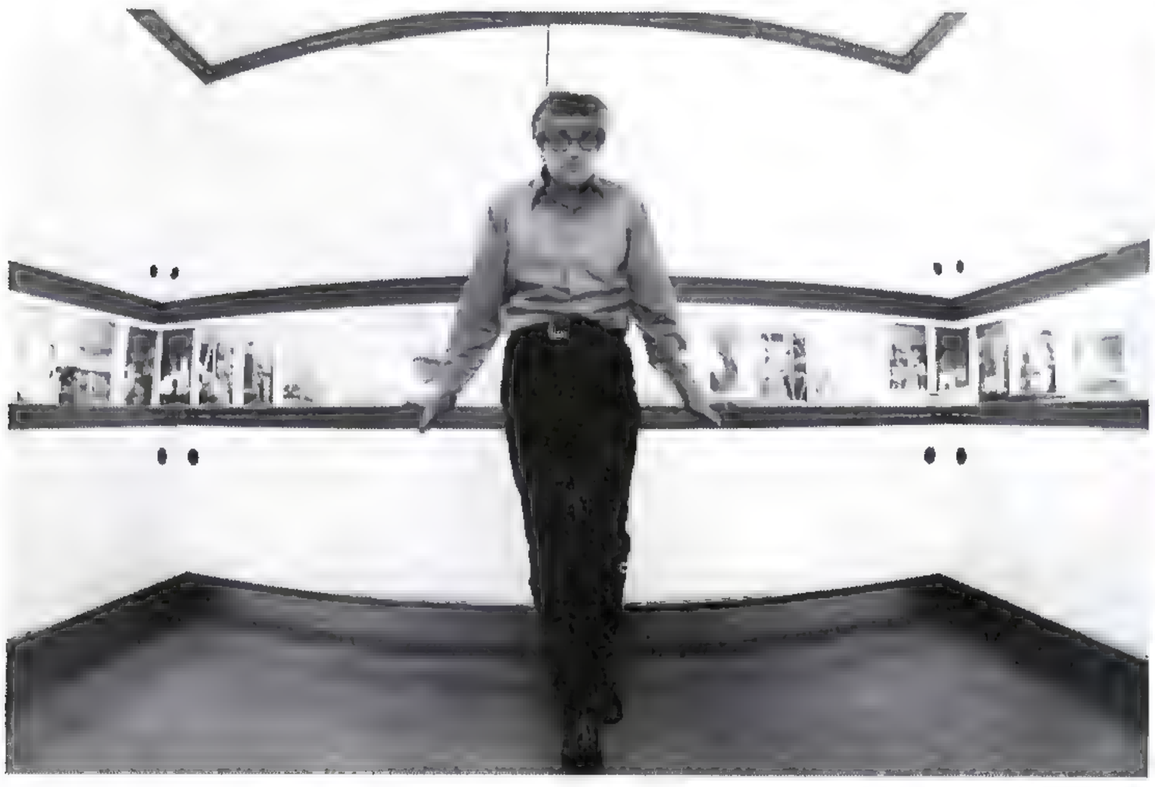
„Dieses Fisheye ist genau das Objektiv, das mir eigentlich schon zwanzig Jahre lang gefehlt hat", sagte kürzlich der bekannte Industriefotograf Ludwig Windstoßer, 52. Dabei sprach er von dem neuen Carl Zeiss F-Distagon 1 : 3,5/30 mm, das — auf der letzten photokina vorgestellt und mit Anschlüssen für Hasselblad und Rollei SL 66 angeboten — bislang erst in wenige Fotografenhände gelangt ist. „In kaum einem anderen Bereich wird man derart oft mit engem Raum konfrontiert", fuhr er fort, „wie gerade bei der Industrieaufnahme. Da muß ich häufig Dinge fotografieren, die mit normalen Mitteln gar nicht fotografierbar sind."

Das für überwiegend sachlich orientierte Fotografie ungewöhnliche Mittel F-Distagon ist so neu, daß ein Steckbrief sicher interessiert: Aus 8 Linsen in 7 Gliedern aufgebaut, erfaßt es einen Bildwinkel von 180° und zeichnet das 6 x 6 Format voll aus. Die Lichtstärke ist mit 1 : 3,5 ungewöhnlich hoch und läßt sich voll nutzen. Nach Windstoßers Worten: „Dieses Objektiv kann ich mit voller Öffnung einsetzen, denn es zeichnet randscharf. Nun ist ein Fisheye in sich kein Gestaltungsmittel für mich. Es ist ein Werkzeug, um Räume zu zeigen, die vorher noch nicht so gezeigt werden konnten. Ich will meinen Kunden nicht mit verzeichneten Linien oder Formen überraschen. Er soll nur von der Perspektive, dem erfaßten Raum beeindruckt werden und erkennen — Donnerwetter, so eine Aufnahme habe ich in meinem Leben noch nicht gesehen.

Auch mit dem Fisheye ist es möglich, gerade Linien gerade wiederzugeben — die Waag- und die Senkrechte, die sich genau im Bildmittelpunkt schneiden. Ich versuche also, die bildwichtigen Geraden möglichst nah dieser Waag- oder Senkrechten unterzubringen. Und Bildpartien an den Rändern, wo sich die Krümmung unvermeidlich bemerkbar macht, versuche ich, in relativ dunklem Raum auslaufen zu lassen, oder aber ich vermeide erkennbar gerade Linien.

Ich bekomme ja nicht den Auftrag, eine Maschine als Maschine nackt zu fotografieren. Meine Bilder sollen den Raum mit Maschine und dadurch letzten Endes die Funktion der Maschine zum Ausdruck bringen. Meine Fotografie ist dynamisch. Oft genug muß ich hoch hinauf, muß, über den Abgrund einer 30 Meter hohen Halle gebeugt, meine Bilder machen — von den Gleisen eines Krans, von einem Dachträger aus. Da kann ich natürlich keine Kamera brauchen, die kompliziert

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 81



SIEMAG
UNITED
VI

Studioreport:

Fortsetzung von Seite 78

einzustellen oder nur mit relativ lichtschwachen Objektiven zu bestücken ist. Deshalb arbeite ich mit dem 6 x 6 Format, mit der normalen Hasselblad und der Superwide. Nur für Sonderfälle, wo ich unbedingt Verstellmöglichkeiten brauche, setzte ich eine Plaubel Peco 6 x 9 mit Super-Angulon ein. Die Superwide mit ihrer 38 mm Brennweite erlaubte mir bisher das Erfassen des größtmöglichen Bildwinkels. Mit der normalen Hasselblad setzte ich das 1 : 4/60 mm Distagon, die 150 und die 500 mm Brennweite ein. Und jetzt ist das Fisheye dazugekommen, das auf Anhieb ein Lieblingsobjektiv von mir geworden ist."

Die Bilder dieses Beitrags, sämtlich mit dem neuen Lieblingsobjektiv aufgenommen, legen beredt Zeugnis dafür ab. Gleichzeitig aber veranschaulichen sie, was für alle Arbeiten von Ludwig Windstoßer gilt, was seine besondere Stärke ist: Er versteht sich darauf, seine oftmals nüchternen, ja, abweisenden Motive in einer Weise darzustellen, die nicht nur den Techniker, den Industriemann befriedigt. Er versteht es, auch dem technisch gar nicht interessierten Laien Bewunderung abzuringen und Achtung — Achtung für eine Welt der Arbeit und Technik, die Außenstehenden auch heute noch nahezu unbekannt ist. Diese Leistung fordert nicht nur einen guten Fotografen, sie setzt intime Kenntnis der Technik voraus. Und Ludwig Windstoßer hat sie.

Denn zur Fotografie kam Windstoßer auf Umwegen. Sein Wunsch war es, Ingenieur zu werden. So machte er zunächst bei Bosch in Feuerbach eine Mechanikerlehre, absolvierte anschließend einen Lehrgang als technischer Zeichner. Gerade hatte er die Aufnahmeprüfung an der Ingenieurschule bestanden, da brach der Krieg aus. Nach dem Krieg galt es, einen neuen Anfang zu finden. Die Aussichten für Ingenieure waren zunächst schlecht. Windstoßer entschloß sich, noch einmal in die Lehre zu gehen, diesmal in die Fotolehre. In A. Lazi fand er einen Lehrmeister, den auch heute noch alle seine Schüler rühmen. Am 1. Januar 1946 fing er die Lehre an. Die Gesellenprüfung machte er mit zweimal 1 und Auszeichnung. Und genau zwei Jahre später, am 1 Januar 1948 begann für ihn die Karriere als selbständiger Fotograf. Seine Liebe zur Technik zeichnete den Weg vor — er wurde Industriefotograf. Die Kenntnisse aus seiner Mechanikerlehre halfen ihm dabei auf Schritt und Tritt. „Ich weiß, wie ein Mechaniker denkt, wie ein Meister zu behandeln ist. In den Betrieben stößt man oft auf versteckten Widerstand nach dem Motto — da kommt der Fotograf, der von nichts eine Ahnung hat. Die Leute nehmen sogar den Hammer falsch in die Hand — bloß um zu sehen, was man tut. Nun, ich sage ihnen dann so ganz nebenbei, wie man das zu meiner Zeit gemacht hat. Und schon habe ich die Leute auf meiner Seite, sie tun alles nur Denkbare, um mir zu helfen.

Bitte blättern Sie um.

Studioreport:

Fortsetzung von Seite 81

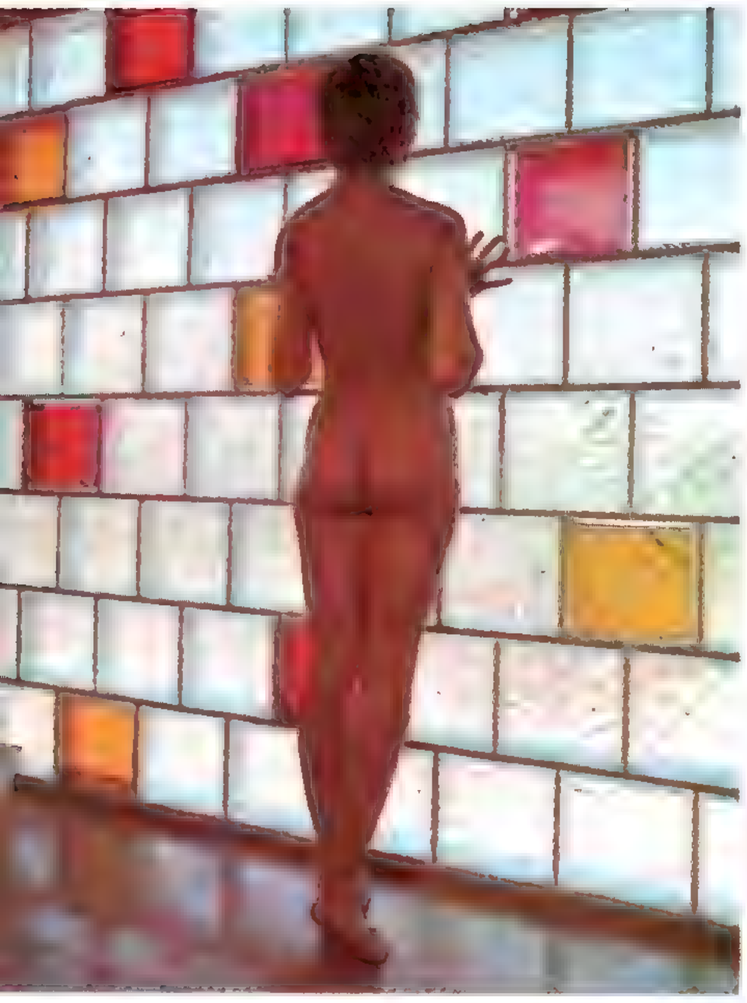
Dabei ist es aber auch wichtig, daß ich nichts Unmögliches verlange. Ich spüre, wie weit ich gehen kann und was aus dem technischen Ablauf heraus nicht drin ist. Und danach richte ich mich." Der allgemeinen Auffassung nach sind Fabrikhallen eher grau, schmutzig und düster als farbenfroh, hell und faszinierend, wie Windstoßer sie fotografiert. Allein die Frage nach dem Licht entlockt ihm ein geradezu spitzbübisches Lächeln, denn er weiß, seine Antwort spricht allen geheiligten Fotografenregeln Hohn: „Ich mische munter. Alles, was an Licht zur Verfügung steht, wird bei mir verwendet und fröhlich gemischt. Das vorhandene Licht ist immer das Hauptlicht. Es ist nicht praktikabel, eine Fabrikhalle ausleuchten zu wollen. Mit zusätzlichem Licht kann ich den Raum nur erhellen und bestimmte Teile davon akzentuieren. Dazu habe ich einen Kofferraum voll Licht bei mir — einen 2 KW Scheinwerfer, einen 500 W Scheinwerfer, ein halbes Dutzend 1000 W Halogenleuchten und als Clou die neue Hedler Leuchte mit 2500 W, die mir oft genug sogar bei großen Räumen als einzige Zusatz-Lichtquelle genügt. Diese Leuchte verwende ich sowohl mit Taglichtfilter wie auch ohne. Ungefiltert strahlt sie ein gelbes Licht ab und gibt mir so zusätzlich Farbe. Gefiltert hellt sie mir vorhandenes Tageslicht auf, wenn ich Farbtreue brauche. Aber das ist ja das Entscheidende: Farben müssen bei meinen Aufnahmen nicht immer stimmen. Ob das, was aus einem Hochofen herauskommt, nun kirschrot oder orange erscheint, spielt bei diesen technischen Werbeaufnahmen überhaupt keine Rolle. Der Stimmungswert der Farben muß getroffen werden, denn der macht das Bild für den Betrachter interessant und schön.

Ich mische also Tageslicht mit dem Licht von Glühlampen, Leuchtstoffröhren und Halogenleuchten. Das bedingt, daß ich nicht auf Diamaterial arbeiten kann. Ich fotografiere, da ausschließlich Rollfilm in Frage kommt und da ich ein Material brauche, das keinen gravierenden Schwarzschild-Effekt zeigt, auf Kodacolor — bei mir ist ja kaum eine Belichtung kürzer als 1/2 Sekunde, und oft genug bleibt der Verschluß volle 10 Sekunden offen. Irgendwelche korrigierenden Filterungen sind ausgeschlossen — ich brauche alles Licht, was da ist, um meine Aufnahme zu machen."

Unter Mischlichtbedingungen schlimmster Sorte mit Zeiten belichtet, die die bösen Farbverschiebungen durch Schwarzschild-Effekt geradezu herausfordern müssen — das sind Windstoßers Negative. Was er aus ihnen herausholt, weist ihn als souveränen Meister des Farblabors aus. „Es kommt vor, daß ich bei der Aufnahme nicht weiß, wie die endgültige Farbgebung des Bildes sein wird. Sie zu finden, ist der zweite Teil der Arbeit zu Hause im Labor, wo ich aus dem Negativ, das nunmehr Rohstoff ist, ein Bild mit der richtigen Farbabstimmung herausarbeite. Das geschieht in engster Zusammenarbeit mit meiner Assistentin, die ja auch bei allen Aufnahmen dabei ist. Zusammen entscheiden wir, wohin die ‚Farbreise' gehen soll, wo die adäquate Stimmungsfarbe zu suchen ist, die allen Anforderungen des Bildes gerecht wird." Die einmal als richtig erkannte Filterung wird genau festgelegt, damit bei Nachbestellungen wieder derselbe Farbwert erzielt werden kann. Formate bis 50 x 60 cm werden in Windstoßers eigenem Farblabor ausgearbeitet — auf dem Kodak Rapid Color Processor, Modell 16-K. Bisher hat er dazu den CP-5 Prozeß eingesetzt und auf Ektacolor Professional Papier gearbeitet. Gegenwärtig stellt er auf das Ektaprint 3 Verfahren und das neue Ektacolor 37 RC Papier um.

„Für mich war der Weg über das Colornegativ eine Notwendigkeit. Aber das farbige Papierbild bietet auch ganz allgemein große Vorteile. Einer dieser Vorteile liegt darin, daß ich der Reproanstalt eine Druckvorlage liefern kann, deren Helligkeitsumfang weitgehend dem entspricht, was im Druck erreichbar ist. Ich kann also verlangen, daß eine beinahe gleichwertige Druckwiedergabe erzielt wird. Ein zweiter Vorzug ist, daß am Papierbild problemlos Retuschen, Abdeck- und Freistellarbeiten vorgenommen und Schriften eingezogen werden können. Und der dritte Vorteil ist, daß ich meinen Kunden ein maßstabgerechtes Layout vorlegen kann, das ihnen eine klare Vorstellung dessen vermittelt, was sie am Ende bekommen."

Nüchtern und sachlich bis zum letzten sind Windstoßers Argumente. Er, der die schwierige Technik der Industrieaufnahme mit der gleichen, schlafwandlerischen Sicherheit beherrscht wie das komplizierte Medium Farbe, macht wenig Aufheben um sein Können. Man ist an die Worte erinnert, die Liebermann zugeschrieben werden: Kunst kommt von können. Und wenn du's kannst, ist es keine Kunst. ■



Eine besonders schwierige Beleuchtungssituation, problemlos mit der Hedler-Leuchte und ihrem Paraflash-Schirm zu meistern: Farbaufnahme eines Modells vor selbstleuchtendem Hintergrund farbtemperaturgerecht und wohldosiert aufgehellt. Das Hauptlicht kommt von draußen, die Aufhellung bleibt unmerklich. Die Werksaufnahme zeigt den Aufbau.

Für Film & Foto, für Farbe & Schwarzweiß:

STRAHLENDES HALOGEN

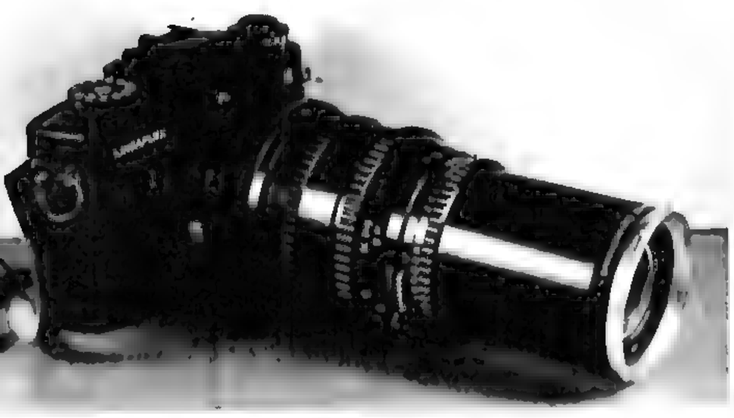
Brauchen Sie Licht, das Sie leicht transportieren und problemlos überall dort einsetzen können, wo Ihnen ein Stromanschluß zur Verfügung steht? Brauchen Sie Licht, das Sie für unterschiedliche Aufgabenstellungen modifizieren und in seiner Intensität genau Ihren Bedürfnissen anpassen können? Und brauchen Sie dafür Lichtquellen, die klein, handlich, betriebssicher und praktisch wartungsfrei sind? Dann schauen Sie sich die verschiedenen Hedler Leuchten einmal an:
Sie werden mit U-Halogenlampen bestückt. Und Halogenlampen liefern bei höchster Lichtausbeute einen Lichtstrom von sehr gleichmäßiger Farbtemperatur.
Sie sind klein, leicht und handlich. Das Gehäuse besteht aus unzerbrechlichem, hitzebeständigem Kunststoff. Zum Aufstellen genügt ein leichtes, zusammenklappbares Lampenstativ.
Sie haben einen anlaufbeständig eloxierten Aluminiumreflektor, der trotz seiner geringen Größe eine saubere, gleichmäßige Ausleuchtung ergibt.
Sie können auf unbegrenzte Dauer eingeschaltet werden, denn bei allen, außer der neuen Spot-Leuchte, sorgt ein Ventilator, ein Axiallüfter mit Spaltpolmotor, für Kühlung und Schonung der Lampen und des gesamten Gerätes.
Sie können in jeder beliebigen Brennstellung betrieben werden. Sollte bei ungünstigen Umweltbedingungen die Kühlung nicht ausreichen und sich ein Hitzestau ergeben, so schaltet ein automatischer Thermoschutzschalter die Leuchte bei Erreichen der kritischen Temperatur vorsorglich ab.

Damit Sie das Licht dieser Leuchten modifizieren und — an die jeweiligen Erfordernisse angepaßt — wohldosiert führen können, steht gut durchdachtes und stabil konstruiertes Zubehör zur Verfügung:

Ein Vier-Klappenrahmen erlaubt es, den Lichtstrom allseitig scharf zu begrenzen.
Ein Filtervorsatz mit zwei Seitenblenden erlaubt gleiches auf zwei Seiten, ist aber vor allem für die Aufnahme von Filtern bestimmt, die sämtlich einschiebbar gerahmt sind und auch in heißem Zustand ohne Schwierigkeiten ausgewechselt werden können. Dabei muß an erster Stelle der Tageslichtfilter genannt werden, ein Interferrenzfilter, das den Lichtstrom auf die für Taglicht-Farbfilm nötige Farbtemperatur von 6000° K bringt. Fast ebenso wichtig ist die Softscheibe, die das Licht weich macht, und das Insektenschutzgitter, das abends bei Außenaufnahmen Insekten von den Halogenlampen fernhält. Aber auch die Farbeffekt-Filter in Gelb, Grün, Rot und Blau haben ihren weitgefaßten Anwendungsbereich sowohl für die Fotografie wie auch für das Filmen in Farbe. Und wer ganz besonders weich gestreutes Licht bevorzugt, dem stehen Paraflash-Schirme in weiß und silber zur Verfügung, die über eine Spezialhalterung neigbar mit der Leuchte verbunden werden können. Daß es daneben noch alle möglichen Lampenstative, Handgriffe und Verlängerungskabel gibt ist selbstverständlich.
Das geschilderte Zubehör ist in Verbindung mit allen Hedler Film- und Fotoleuchten einsetzbar. Die Leuchten selbst stehen in unterschiedlicher Ausführung zur Wahl — angepaßt an den jeweiligen Zweck:
Die Variolux 2500 interessiert vor allem Fotografen, die eine starke, dabei aber einfach zu handhabende Zusatzleuchte brauchen. Sie ist mit zwei getrennt schaltbaren und einzeln abgesicherten U-Halogenlampen von wahlweise 650, 1000 und/oder 1250 W zu bestücken.
Die Videolux silent 2000 und die Ventilux silent 1250 bieten beide bei ansonsten unterschiedlicher Leistung einen besonderen Vorzug: Der Ventilator aller Hedler Leuchten läuft zwar leise, aber man kann ihn hören. Bei Tonfilmaufnahmen würde er stören. Bei den „silent" Modellen kann er so geschaltet werden, daß er nur mehr flüstert. Der Unterschied der beiden Modelle: Die Videolux 2000 läßt sich wahlweise mit 2 x 650 oder 1000 W Lampen bestücken, die Ventilux silent wahlweise mit einer 650, 1000 oder 1250 W Halogenlampe.
Eine Sonderstellung nimmt die neue Spot-Lux Halogen Leuchte ein: Auf zwei Farbtemperaturen, nämlich 3000 und 3200° K schaltbar, liefert sie einen gebündelten Lichtstrahl von nur 3,5° Austrittswinkel und läßt sich dadurch — wie schon der Name andeutet — als Spotleuchte einsetzen. In 1 Meter Abstand leuchtet sie einen Fleck von 6 cm Durchmesser aus, in 10 Meter Abstand einen solchen von 60 cm. So ergänzt sie die Einsatzmöglichkeiten wirkungsvoll und bildet zusammen mit den übrigen Leuchten ein abgerundetes Programm für den Fachmann wie den Amateur — viel Licht aus dem Kofferraum. ■

Spiegelreflex-Praktikum:

Der Stuttgarter Fotograf W. Karl Hermann hatte kürzlich eine Idee: In einer feinmechanischen Werkstatt ließ er einen Leicaflex Zwischenring Nr. 14167 mit einem Hasselblad Zwischenring Nr. 21 fest verbinden. Das Ergebnis war ein Spezial-Adapter, über den er nun den 250 mm Sonnar Superachromaten von Zeiss auch an seiner Leicaflex verwenden kann. Die TTL-Messung funktioniert tadellos. Nur die Blende muß von Hand eingestellt werden. Aber wen kümmert das schon, wenn er dafür mit dem tollsten Tele fotografieren kann, das je ein Fotograf für seine Kleinbild-Farbdias zur Verfügung hatte?



Normale Telesysteme, das wissen wir alle, leisten bei Farbaufnahme nicht gerade Optimales. Ihr Auflösungsvermögen ist im Grün- und Rotbereich geringer als im Blaubereich. Die Folge ist, daß die drei Teilbilder in den einzelnen Farbschichten nicht von gleicher Schärfe sind. Und die resultierende Unschärfe setzt der Rückvergrößerung des Bildes Grenzen: Farbdias, mit einem Tele aufgenommen, sind nie so scharf wie Dias, die mit einem normalbrennweitigen Objektiv vergleichbarer Qualität gemacht wurden. Für Colornegativ-Aufnahmen gilt natürlich gleiches. Aber nicht nur bei Farbaufnahmen tritt die Schärfenminderung auf. Schon bei hochauflösendem, panchromatischem Schwarzweißmaterial macht sie sich bemerkbar. Und sobald Spezialfilm wie infrarot-sensibilisiertes Schwarzweißmaterial oder Ektachrome Infrared, der sogenannte Falschfarbenfilm verwendet wird, muß man ihr sogar durch Verlagern der Schärfeneinstellung Rechnung tragen: Man stellt zuerst visuell scharf und verlagert den Schärfenpunkt dann auf den Infrarot-Index. Durch diese Verlagerung wird eine Auszugsverlängerung vorgenommen, die die Strahlen, mit denen man tatsächlich fotografiert, wieder scharf in einem Punkt bündeln soll. Sie treffen also mit anderer Wellenlänge auf die fotografische Schicht als die tatsächlich sichtbaren.

Nun ist aber das schon graue Theorie: Der Betrag, um den der Auszug verlängert werden muß, ist von drei Größen abhängig — vom Verlauf der Spektralempfindlichkeit des verwendeten Filmes, von der spektralen Energieverteilung im Aufnahmelicht, die je nach Farbtemperatur verschieden ist, und schließlich von der Spektraldurchlässigkeit des verwendeten Filters. Diese drei Größen sind mit einem Infrarot-Index nicht unter einen Hut zu bekommen — die Schärfe der entstehenden Aufnahme ist und bleibt Glückssache.

Lassen sich daraus die gegebenen Verhältnisse im Groben ablesen, so ist es nicht schwer, verfeinernde Schlüsse zu ziehen: Gewiß, Infrarot-Strahlen haben eine deutlich andere Wellenlänge als das sichtbare Licht. Aber auch das sichtbare Licht setzt sich aus sehr verschiedenen Wellenlängen zusammen. Und auch diese Wellenlängen haben, durch ein normales Telesystem geschickt, ihre unterschiedlichen Brennpunkte, die zwar durch die Farbkorrektion einander angenähert sind, aber nicht in einem Punkt zusammenfallen.

Das klingt nun natürlich schlimmer, als es in seiner praktischen Auswirkung ist — schließlich machen wir ja ganz gute Farbaufnahmen mit unseren normalen Telesystemen. Die Hersteller dieser Objektive wissen sehr wohl um deren Schwächen, haben aber zugunsten der Erschwinglichkeit einen Kompromiß zwischen dem theoretisch Erreichbaren und dem praktisch Bezahlbaren geschlossen. Und handelt es sich um ein Markenobjektiv, so kann man sich ruhig darauf verlassen, daß der Kompromiß sinnvoll ausgefallen ist.

Trotzdem war es für Fachleute eine Sensation, als Carl Zeiss auf der letzten photokina den Superachromaten Sonnar 1:5,6/250 mm vorstellte. Dieses Objektiv wies von der kurzwelligen Grenze des sichtbaren Spektrums bei 400 nm bis zur langwelligen Empfindlichkeitsgrenze infrarotsensibilisierter Filme bei 1000 nm praktisch gleichmäßige Farbkorrektion auf. Damit waren alle geschilderten Schwierigkeiten mit den Wellenlängen und ihren unterschiedlichen Brennpunkten aus der Welt geschafft: Alle Strahlen — die des sichtbaren Lichtes und die des unsichtbaren Infrarot-Bereichs, soweit er fotografisch von Interesse ist — trafen in einem Punkt auf. Visuelle Scharfeinstellung genügte in jedem Fall — gleichgültig, was für Filmmaterial und Filter verwendet oder bei was für Licht gearbeitet wurde, das Bild war scharf. Und erstmals gelang es mit einem Linsenobjektiv, sogar auf Falschfarbenfilm in allen drei Schichten Bilder zu erzeugen, die gleiche, optimale Schärfe aufwiesen.

Daß die Schärfenwiedergabe bei Verwendung normalen Farb- oder Schwarzweißfilms alles bisher Erreichbare übertraf, versteht sich am Rande. Alle mit dem Superachromaten gemachten Aufnahmen erlauben Rückvergrößerungsmaßstäbe, wie sie in vergleichbarer Qualität mit einem Teleobjektiv zuvor nicht erreichbar waren.

Dieses Wunderobjektiv ist im Handel erhältlich. Ihr Fachhändler wird es zwar kaum auf Lager haben, aber er kann es für Sie bestellen — in Hasselblad-Ausführung mit eingebautem Compur-Verschluß oder mit Anschluß für die Rollei SL 66 und dann natürlich ohne Verschluß. Ein geschickter Feinmechaniker kann Ihnen sicher auch einen Spezial-Adapter für manch andere Kamera bauen. Nur, die Sache hat einen Haken: Nach dem Preis für dieses Objektiv sollten Sie nur fragen, wenn Sie bereit sind, auf Ihr nächstes Auto zu verzichten. ■

Fachreport Elektronik: Diac und Triac regeln die Spannung

von
Barnim A. Schultze, DGPh, ESFIAP

Wir haben gehört, daß der Thyristor durch die Möglichkeit der Beeinflussung über seine dritte Elektrode, Gate genannt, ein nahezu perfekter Schalter ist — allerdings nur für Gleichstrom. Wollen wir Wechselstrom schalten oder regeln, müssen wir einen elektronischen Schalter haben, der nach Zündung beide Halbwellen des Wechselstromes passieren läßt. Man kann das erreichen, indem man zwei Thyristoren gegensinnig schaltet. Dann aber benötigt man auch zwei Zündimpulse (der Fachmann sagt: „Triggerimpulse". Er zündet nicht, er „triggert".). Das ist schaltungstechnisch umständlich. Findige Physiker haben nun herausgefunden, daß man zwei Thyristorstrecken auf einem Kristall aufbauen kann. Sie schufen so den Triac.

Damit es keine Verwechslungen gibt: Zwei gegensinnig geschaltete, auf einem einzigen Kristall aufgebaute Dioden nennt man ein Diac (ein Diac besitzt kein Gate und schaltet stets in dem Augenblick, in dem die angelegte Spannung einen bestimmten Wert — Ud=Durchbruchsspannung — erreicht). Zwei gegensinnig aufgebaute Thyristoren (sie lassen sich über ihr gemeinsames Gate triggern) sind ein Triac.

Setzt man nun ein Diac und ein Triac so zusammen, daß das Gate mit dem Diac verbunden ist, kann man das Triac auch mit Wechselstrom triggern, d. h. an einem beliebigen Punkt zünden. Über ein sogenanntes RC-Glied

Bitte blättern Sie um.

Fortsetzung von Seite 86

(RC heißt R=Widerstand, C= Kondensator) mit einem regelbaren Widerstand können wir uns jetzt eine Vollweg-Steuerung bauen, wir können mit ihr durch langsames oder schnelleres Triggern des Triac die Arbeitsleistung des Wechselstroms nahezu verlustlos regeln: Durch ein elektronisches Bauelement haben wir den alten, mit hohen Verlusten (Umwandlung der nicht benötigten Energie in Wärme) behafteten Schiebewiderstand in die Vergangenheit expediert.

Mit einem solchen Triac (unter der Bezeichnung „Dimmer" in jedem Elektro-Fachgeschäft käuflich) können wir in Studio und Labor die vielfältigsten Regelaufgaben durchführen. Schalenwärmer, Trockenpressen, Studioleuchten, Raumbeleuchtung, Projektionslampen, Elektromotore — alles läßt sich so stufenlos regeln. Wenn Sie sich solch einen Dimmer kaufen, achten Sie bitte auf den Anschlußwert, angegeben in Watt. Er darf keinesfalls überschritten werden, da sonst der Triac zerstört würde.

Mit zwei Triacs kann man eine Tandem-Helligkeitssteuerung bauen. Sie arbeitet so, daß immer ein Triac sperrt, der andere dafür voll durchlässig ist. Dreht man den Regler (es ist nur ein Regler erforderlich), wird die eine Lampe heller und die andere um den gleichen Betrag dunkler. Mit einer solchen Schaltung kann man z. B. eine Überblendprojektion machen. Wer selbst gerne bastelt oder einen bastelnden Freund hat, dem sei gesagt, daß solche nützlichen Schaltungen in der „Topp" Buchreihe Elektronik Heft 26, Verlag Frech, Stuttgart-Botnang, zu finden sind. Der Nachbau dieser Schaltungen ist für einen geübten Bastler, der mit Netzstrom umzugehen versteht, kein Problem. Alle erforderlichen Bauteile bekommt man in Elektronik-Geschäften.

Ein Triac regelt auch die Helligkeit der Einstellbeleuchtung moderner Studio-Blitz-Anlagen und sorgt dafür, daß die Blitzenergie stets proportional der Einstellbeleuchtung ist.

Wir sagten bereits, daß bei einem Triac sich zwei Thyristorstrecken auf einem einzigen Kristall befinden. Für kleinere, elektrische Leistungen gibt es auch eine Kombination zwischen Diac und Triac. Auch sie sind auf einem gemeinsamen Kristall aufgebaut. Was wir hier vor uns haben, können wir bereits als integrierten Schaltkreis bezeichnen. Zumindest ist es eine einfache Form dieser interessanten, elektronischen Entwicklung.

Aber bleiben wir zunächst noch beim Triac bzw. beim Dimmer. Uns interessiert, wie wir uns in der Praxis des Foto-Studios oder des Foto-Labors mit Dimmern das Leben erleichtern können. Color-Papier-Bilder brauchen eine bestimmte Trockentemperatur, die nicht überschritten werden sollte. Bei großen Trockentrommeln läßt sich die Temperatur durch eingebaute Thermostate überwachen. Trockenpressen besitzen diese Einrichtung nicht. Oft aber ist ein kleines Fachlabor mit Trockenpressen ausgerüstet. Mit Hilfe eines käuflichen Dimmers, abgestimmt auf die Leistungsaufnahme der Trockenpresse, läßt sich dieses Problem elegant lösen. Wir brauchen den Dimmer nur in die Zuleitung der Trockenpresse zu legen und können jetzt jede gewünschte Heizleistung stufenlos regeln. Die richtige Temperatur läßt sich mit einem einfachen, robusten Zeigerthermometer, das man an geeigneter Stelle an der Trockenpresse befestigt, bequem überwachen. Zur Kontrolle der Schwarzweiß-Bilder möchte man gerne, nach der Papierentwicklung, wenn die Bilder bereits im Fixierbad schwimmen, ein möglichst helles Dunkelkammerlicht haben. Oft wird dann das weiße Licht eingeschaltet. Das an die Dunkelkammerbeleuchtung gewöhnte Auge wird geblendet, die erneute Adaption an das Dunkelkammerlicht erschwert. Man kann nun — so habe ich es gemacht — alle Dunkelkammerleuchten mit stärkeren Birnen bestücken und Filter geringerer Dichte verwenden. Alle Lampen werden nun über einen Dimmer — in Arbeitsplatznähe — mit dem Lichtnetz verbunden. So ist es möglich, die Dunkelkammerbeleuchtung von der vollkommenen Dunkelheit bis zur maximalen Helligkeit stufenlos zu regeln. Am Drehknopf des Dimmer wird diejenige Helligkeitsstufe markiert, mit der man ungestraft mit dem offenen Papierkarton hantieren kann. Wenn das Bild dann im Fixierbad liegt und schnell bei hellerem Licht beurteilt werden soll, dreht man einfach kurz auf maximale Helligkeit. Wenn man ein dichtes Negativ vergrößert oder Großvergrößerungen macht und somit zu langen Belichtungszeiten kommt, vermeidet man jegliche Verschleierung, wenn man die Dunkelkammerbeleuchtung für die Dauer der Belichtung nahezu ganz abdunkelt. Dazu braucht man nur den Dimmer weiter in den Dunkelbereich zu drehen.

Mit einem Triac und einem gut sichtbar angeordnetem Voltmeter läßt sich auch eine einfache Spannungsstabilisierung für das Vergrößerungslicht bauen. Als Arbeitsspannung wählt man eine Spannung, die etwas unter der normalen Netzspannung liegt (statt 220 Volt etwa 210 oder 200 Volt). Diese Spannung läßt sich mit dem Dimmer sehr gut konstant halten. Allerdings muß die Einstellung der Spannung unter Last, also bei eingeschalteter Vergrößerungslampe erfolgen. Weiter ist noch zu beachten: Wenn zwischen dem Lichtnetz und dem Vergrößerungsgerät eine elektronische Belichtungsmeß- oder Belichtungszeit-Steuerung liegt, darf der Dimmer nicht vor diesem Gerät sondern dahinter liegen. Liegt er vor der Meßeinrichtung, würde er die Genauigkeit dieses Gerätes beeinflussen.

Natürlich läßt sich ein Dimmer auf der Basis eines Triac auch automatisch steuern. Um dies zu erreichen, muß man die Funktion des regelbaren Widerstandes einer Transistor-Stufe überlassen. Auch hier gibt es in der einschlägigen Literatur Schaltpläne und Bauanweisungen. Man kann sich vorstellen, daß ein Temperaturmeßgerät auf Transistorbasis einen Dimmer direkt ansteuert und damit die gewählte Temperatur automatisch konstant gehalten werden kann.

Der größte Vorteil dieser elektronischen Regelung mit dem Diac und dem Triac ist aber die Tatsache, daß man keine schweren und teuren Transformatoren braucht. Gerade Regeltransformatoren sind sehr teuer. Ihre Leistungsabgabe ist begrenzt ihre Verlustleistung gar nicht so klein. Die Elektronik kann es wieder einmal wesentlich eleganter und einfacher.

Im nächsten Beitrag wollen wir uns über die integrierten Schaltkreise unterhalten — zum Verständnis für elektronische Geräte, die mit solchen Schaltkreisen ausgestattet sind. Da der Fotograf täglich mit Geräten dieser Art in Berührung kommt, wird ihm dieses Verständnis nutzen. ■

Fachreport Labor: Ektacolor 37 RC entwickelt in fünf Minuten

Im letzten *Praktikum der Farbgestaltung* habe ich Ihnen unter dem Titel „Universeller Fach-Prozeß für brillante Farbvergrößerungen" Einzelheiten über das neue Ektacolor 37 RC Papier und seine Verarbeitung im eigenen Labor berichtet. Ein wesentliches Verfahren mußte aus Platzgründen unberücksichtigt bleiben — die Ausarbeitung des kunststoffbeschichteten Materials auf den Kodak Rapid Color Processor Modell H 11-L und 16-K. Dieses Verfahren, das sich durch völlige Problemlosigkeit einerseits und besondere Schnelligkeit andererseits auszeichnet, möchte ich heute kurz mit Ihnen besprechen und tue das um so lieber, weil sich bereits die typischen Anlaufschwierigkeiten ergeben haben und über Telefon zu mir gedrungen sind:

Da rief mich neulich ein bekannter Titelfotograf aus München an, erklärte mir freudestrahlend, er habe alles Material zusammen, um übers Wochenende in aller Ruhe den neuen Prozeß ausprobieren zu können, und bat um ein paar zusätzliche Tips. Nun, er bekam seine Tips zusammen mit dem Rat, bei dem schönen Wetter doch lieber baden zu gehen. Denn Farbe fahren konnte er nicht — er hatte den falschen Entwickler eingekauft.

„Wenn gar nichts mehr hilft, lesen Sie die Gebrauchsanweisung!" — das ist ein Rat, den

Bitte blättern Sie um.

FOTO-PROFESSIONAL mit Fritz Meisnitzer.

Mit Licht gestalten nach dem Elinchrom-Prinzip: für jede Aufgabe das richtige Licht.

Auch die beste Studioblitzanlage wird erst durch individuelle Möglichkeiten der Lichtführung perfekt. Elinchrom hat es zum Prinzip gemacht: mit Licht gestalten!
Eine Vielzahl von Lampentypen gestattet eine individuellere Lichtführung als es bisher mit Kunstlicht möglich war. Neben Reflektoren mit veränderlichem Leuchtwinkel, Spotscheinwerfer, Minispotscheinwerfer und Lichtwannen stehen dem Elinchrom-Fotografen auch „Sonnenreflektoren" für eine Lichtleistung bis 5600 w/s zur Verfügung.
Darüberhinaus lassen sich durch verschiedene Diffusions- und Reflexschirme, Abschirmklappen usw. auch differenzierteste Lichtführungen erzielen.
Bitte fordern Sie ausführliches Informationsmaterial an.

Deutsche Durst GmbH

Fototechnische Apparate, 2 Hamburg 33, Postfach 330 448, Tel. 040/611071
Verkaufsbüros in München, Stuttgart, Frankfurt, Düsseldorf, Hamburg

Gastlichkeit auf die Sie sich verlassen können!

Wienerwald-Gastlichkeit zuverlässig
in der Leistung, vernünftig im Preis,
ständig bemüht, den Gast zu verwöhnen.
7x in der Woche geöffnet.
Vom Vormittag bis in die späte Nacht.

Wienerwald
Gastlichkeit

WEP

Hochwertige Tele-Konverter für hochwertige Kameras zum Beispiel:

WEP Auto-Kinotelex für Minolta SR-T 101, 303, Minolta XM

WEP Konverter verdoppeln die Brennweiten aller Objektive, gleichgültig, ob Sie gerade mit Normal- oder Tele-Optik fotografieren. Sie haben mit wenig Aufwand die universellsten Einsatzmöglichkeiten. Und: **WEP Konverter** sind bekannt für allerhöchste optische und mechanische Qualität.

WEP Kinotelex gibt es für fast sämtliche einäugigen Spiegelreflex-Kameras mit voll auswechselbaren Objektiven und für Pentacon SIX und Praktisix.

WEP Kompakt-Optiken, **WEP** Auto-Tele-Zoom und **WEP** Spiegelreflex-Zubehör wie **WEP** SEMI-Fisheye, WEP Zoom NAH S, **WEP** Mirratach, **WEP** Tele Mirratach, **WEP** Auto-Zwischenringe, **WEP** NAHfern. Bitte, fragen Sie Ihren Fotohändler nach dem **WEP** Qualitätsprogramm. Oder fordern Sie direkt unsere **neue Broschüre** an.

WEP

Farbvergrößerungen — direkt vom Dia!

. . . OHNE Filterung jetzt noch einfacher mit **AEROPRINT.** Die gesamte Entwicklungszeit einschließlich Wässerung beträgt nur noch 26 Min. **AEROPRINT,** der Entwickler aus der Sprühdose, jetzt mit nur noch 3 Dosen. Beste Farbqualität, einfachste Handhabung, sauberes Arbeiten, schnell und preiswert! Bitte fordern Sie unseren Prospekt an.

WEP Fotogeräte, D 2000 Hamburg 19, Postfach 7634
In Österreich: Ing. Hans Bauer, Untere Viaduktgasse 25, A-1030 Wien. In der Schweiz (nicht für Aeroprint): Kruxo GmbH, CH 9220 Bischofszell.

Fortsetzung von Seite 88

man manchmal nicht nur Fotografen, sondern auch Foto-Händlern geben muß: Bei dem neuen Kodak Ektaprint Prozeß haben wir es mit zwei verschiedenen Entwicklern zu tun — dem Ektaprint 3 Entwickler für alle Verfahren außer der bei 38° C ablaufenden Entwicklung auf der H 11-L und der 16-K; und den Ektaprint 300 Entwickler, der speziell der hohen Temperatur bei der Verarbeitung auf den beiden Rapid Color Processors angepaßt ist. Diese beiden Entwickler sind *nicht* austauschbar, während die übrigen Ansätze, das Bleichfixier- und das Stabilisierbad bei allen Ektaprint 3 Verfahren in gleicher Konzentration Verwendung finden.

Wer schon das alte Professional oder Commercial Farbpapier auf der 16-K oder H 11-L verarbeitet hat, dem bringt die Umstellung auf die Verarbeitung von Ektacolor 37 RC Papier nur Angenehmes, nichts aber wirklich Neues. Das Angenehme: Nach nur fünf Minuten hält man das nasse, jedoch chemisch völlig bearbeitete Bild in Händen. Seine Farbbalance kann man — wie früher auch — in diesem Stadium zwar noch nicht beurteilen, denn der Blauschleier, der alle Farbwerte überdeckt und erst mit dem Trocknen verschwindet, ist bei RC Papier vielleicht noch etwas stärker als beim alten Professional. Aber die Trocknung mit Heißluft, in der letzten Folge beschrieben, geht so schnell, daß man gern den Augenblick verschnauft und auf das Endergebnis wartet.

Der Prozeß selbst ist in die folgenden Schritte gegliedert, wobei die angegebenen Zeiten 10 Sekunden für das Abtropfen bei der Vorwässerung und 5 Sekunden bei allen übrigen Verarbeitungsschritten einschließen:

Wenn Sie genau gelesen haben, so wird Ihnen aufgefallen sein, daß ein neues Dunkelkammerfilter mit der Nr. 13 empfohlen wird. Dieses Filter kann mit einer 15 W Lampe eingesetzt werden und gibt mehr Licht als das alte Filter Nr. 10. Das neue Filter wird in ungefähr 4—6 Wochen lieferbar sein. Und bis dahin verwenden Sie ruhig das alte — technisch erfüllt es seine Aufgabe tadellos.

Eines jedoch ist wichtig: Die kunststoff-beschichteten RC Papiere flutschen einem leicht unter einem gewöhnlichen Netz heraus. Verwenden Sie darum das ebenfalls beschichtete Netz, das an seiner einen, grünen Seite zu erkennen ist. Falls Sie Ihre 16-K oder H 11-L noch nicht mit diesem Netz bestückt haben, tauschen Sie es aus — es lohnt sich wirklich. Für erste Versuche aber können Sie sich auch mit einem Trick helfen: Kleben Sie auf die Rückseite der Papiere ein paar Stückchen Tesa Kreppband wasserfest, wie Maler es beim Lackieren von Fensterstökken verwenden. Dann hält auch ein gewöhnliches Netz die Papiere mit Sicherheit fest. Und das Kreppband läßt sich am Ende der Naßverarbeitung rückstandslos abziehen.

Verarbeitungsstufe	Bemerkung	Temperatur in °C	Zeit in min
1. Vorwässerung	Schale mit Wasser	21-39	1/2
2. Entwickler	KODAK Dunkelkammer-Filter Nr. 13 für die ersten vier Stufen	38±0,3	2
3. Wässerung	Fließendes Wasser	38±0,3	1/2
4. Bleichfixierbad		38±0,3	1
Nach dem Bleichfixierbad kann im Hellen weitergearbeitet werden			
5. Wässerung	Fließendes Wasser	38±0,3	1/2
6. Stabilisierbad	Danach nicht mehr abspülen oder wässern	38±0,3	1/2
7. Trocknung	Lufttrocknen, nicht auf Trommel oder Folie	Nicht über 105	-

FOTO-PROFESSIONAL

Großformat-Praktikum: Fotografie im Nah- und Makrobereich Teil 1

von Walter E. Schön

Die Fotografie im Nah- und Makrobereich gilt nicht zu Unrecht als schwierig. Es werden besondere Anforderungen an Kamera und Objektiv, Beleuchtung und Belichtungsmessung gestellt. Und außerdem erstreckt sich die Schärfentiefe selbst bei optimaler Einstellung nur über wenige Millimeter, wenn nicht gar nur über Bruchteile davon. Die üblichen, in der Praxis bewährten Standardregeln versagen hier.
Aber natürlich können wir auch im Bereich großer Abbildungsmaßstäbe alle (oder zumindest fast alle) Probleme lösen, wenn wir nur mit einigen Grundkenntnissen und ein wenig Überlegung an die Arbeit gehen.
Bevor wir uns jedoch mit den Problemlösungen im einzelnen befassen, müssen wir noch vereinbaren, was wir unter „Nah- und Makrobereich" verstehen wollen. Die Grenzen sind unscharf, und selbst in der Fachliteratur werden die Bezeichnungen mit unterschiedlicher Bedeutung gebraucht.
Im folgenden werden wir vom Nahbereich sprechen, wenn der auf das Negativ bezogene Abbildungsmaßstab größer ist als etwa 1 : 10, aber kleiner als 1 : 1. Dieser Bereich beginnt also da, wo an „normalen" Kameras die Entfernungseinstellung ohne zusätzliche Mittel (Vorsatzlinse, Zwischenringe, Balgengerät, Makroobjektiv) endet, und er reicht bis zur Abbildung in natürlicher Größe.
Vom Makrobereich sprechen wir, wenn der Abbildungsmaßstab zwischen 1 : 1 und etwa 30 : 1 liegt. Entscheidend für die untere Grenze soll jedoch nicht der Abbildungsmaßstab sein, sondern die „einstufige" Abbildung. Das heißt, daß das Bild von *einem* optischen System (Objektiv) erzeugt wird. Bei zweistufiger Abbildung (mit *zwei* optischen Systemen: Objektiv und Okular des Mikroskops), die etwa vom Abbildungsmaßstab 30 : 1 bis 1000:1 reicht, sprechen wir vom Mikrobereich. Dieser ist jedoch aus unseren heutigen Betrachtungen ausgeklammert.
Es soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, daß die Bezeichnungen „Makro" und „Mikro" sprachlich nicht befriedigend, weil unlogisch sind. „Makro" und „Mikro" müßten entsprechend ihrer Bedeutung im Griechischen Entgegengesetztes ausdrücken (makros = groß, mikros = klein): Makrofotografie müßte die Fotografie der ganz großen, weit entfernten Dinge (Astrofotografie) sein, wenn Mikrofotografie die Fotografie der ganz kleinen, sehr nahe gelegenen Dinge ist. Aber wir wollen uns über diese sprachliche Schlamperei hinwegsetzen; sie hat sich nun mal so eingebürgert.
Doch jetzt wollen wir uns nicht länger mit allgemeinen Fragen aufhalten, sondern endlich zur Sache kommen:

Die Kamera

Selbstverständlich setzen wir in dieser Kolumne eine Großformatkamera voraus. Es geht hier also nicht um das Bildformat, wenn wir später (2. Teil) im Zusammenhang mit der Bildschärfe darauf auch noch einmal zurückkommen müssen. Vielmehr ist hier die besondere Forderung an die Kamera zu stellen, die Scharfeinstellung auf ganz kurze Aufnahmeentfernungen vornehmen zu können.
Bei einfachen Kameras erfolgt die Entfernungseinstellung durch Verschiebung der Frontlinse, bei besseren Kameras durch Verschiebung des gesamten Objektivs gegenüber dem Kameragehäuse in Richtung der optischen Achse. Normalerweise wird dafür ein sogenannter Schneckengang benutzt, dessen Auszugslänge aus mechanischen Gründen jedoch eng begrenzt ist. Für Nah-

Bitte blättern Sie um.

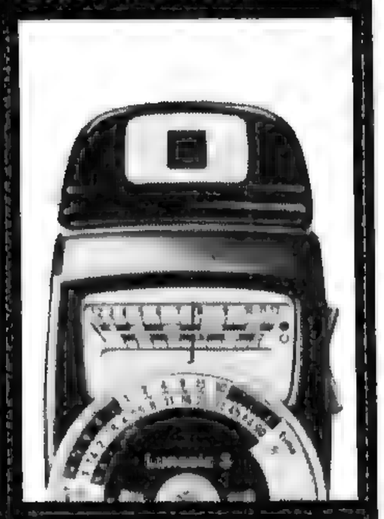
FOTO-PROFESSIONAL

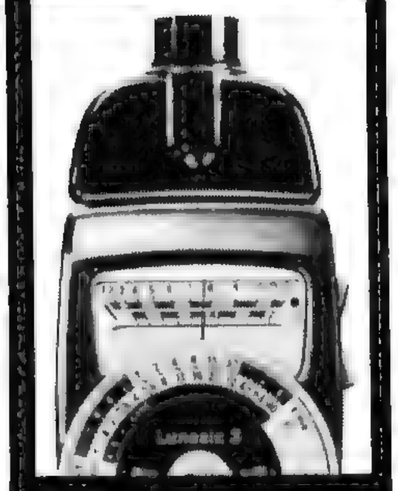
LUNASIX 3

Der SYSTEM-Belichtungsmesser von GOSSEN
Belichtungszeiten: 1/4000 Sek. bis 8 Std.
Blendenwerte: 1 bis 90.
Filmwerte: 0 bis 45 DIN und 0,8 bis 25000 ASA
Gangzahlen für das Filmen: 8 bis 128 Bilder/Sek.
LUNASIX 3 beherrscht das Gesamtgebiet der praktischen Fotografie durch seine Vorsatzgeräte

TELE
Für Aufnahmen mit dem Teleobjektiv. Für Detail- und Kontrastmessungen

LABOR
Für präzis belichtete Vergrößerungen auf Schwarzweiß- und Color-Material



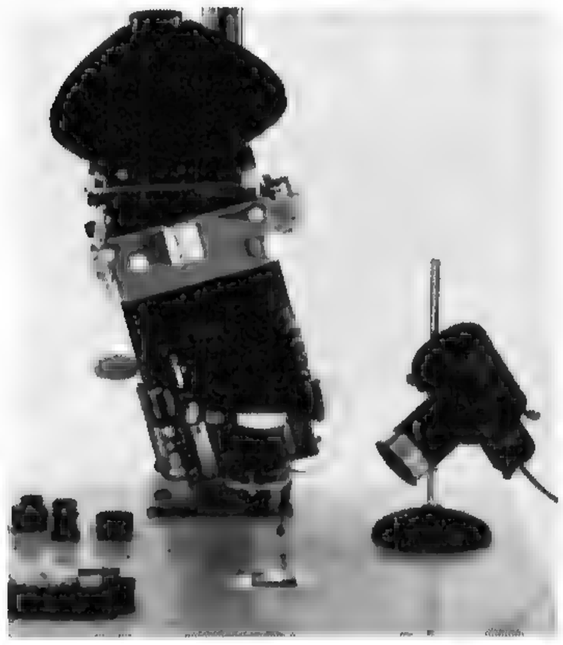


MICRO
Für exakte Mikrofotos

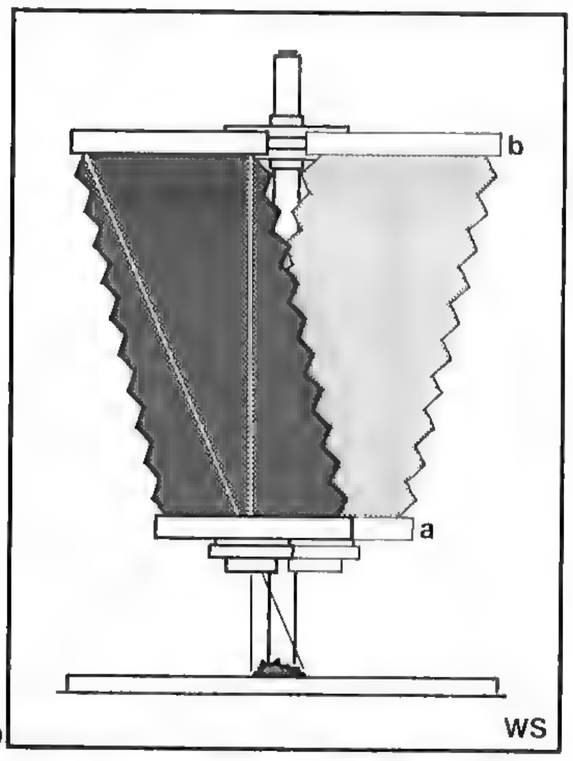
GOSSEN

FOTO-PROFESSIONAL mit Fritz Meisnitzer.

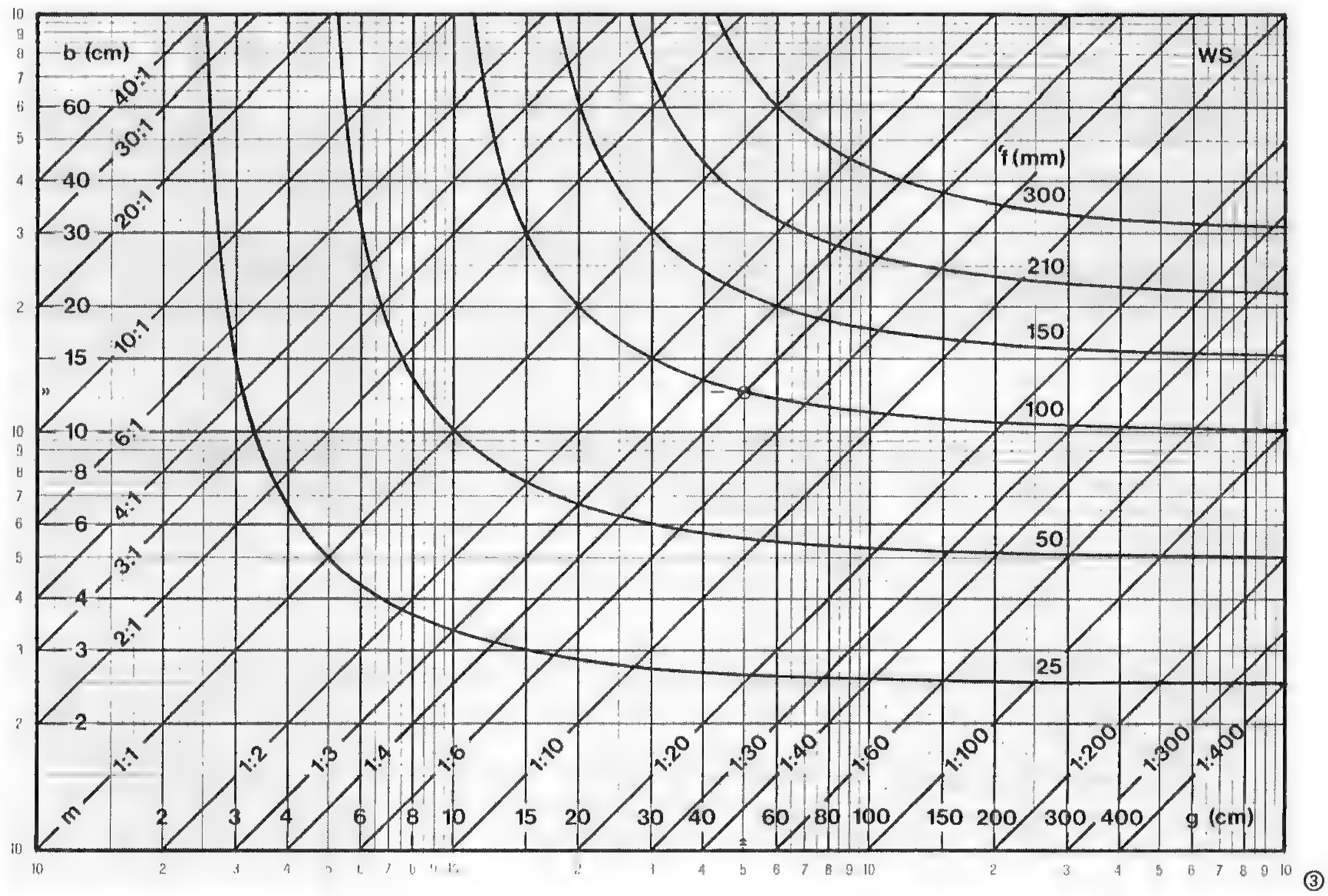
Fortsetzung von Seite 91



① *(1) Auch im Nahbereich ist eine Seitenverschiebung sinnvoll: Lichtreflexe lassen sich verstärken oder schwächen, und Schrägaufnahmen sind ohne Verzerrungen (stürzende Linien) möglich. Hier wurde die Seitenverschiebung durch gleichsinniges Schwenken von Objektiv- und Rückteilstandarte erreicht.*



② *(2) Bei Stereoaufnahmen im Nah- und Makrobereich wird die Objektivstandarte (a) zwischen den beiden Aufnahmen eines Stereobildpaares um wenige Millimeter versetzt. Das Rückteil (b) muß gleichfalls, jedoch um einen größeren Betrag, verschoben werden, bis der Bildausschnitt wieder übereinstimmt.*



③ *(3) Diese grafische Darstellung zeigt den Zusammenhang zwischen Brennweite f (gekrümmte Kurven), Gegenstandsweite g (Skala unten), Bildweite b (Skala links) und Abbildungsmaßstab m (schräge Linien). Zu zwei vorgegebenen Größen wird der Schnittpunkt der zugehörigen Linien (bzw. Kurve) ermittelt. Er bestimmt dann auch die anderen beiden gesuchten Größen. Beispiel: Mit dem Objektiv der Brennweite 100 mm soll der Abbildungsmaßstab 1 : 4 erreicht werden. Welche Gegenstands- und Bildweiten ergeben sich? — Der Schnittpunkt ist durch einen Kreis gekennzeichnet, als Gegenstandsweite werden 50 cm, als Bildweite 12,5 cm abgelesen.*

Fortsetzung von Seite 91

und Makroaufnahmen mit Kleinbildkameras werden daher zusätzliche Vorsatzlinsen, Zwischenringe oder Balgengeräte benutzt. Die Großformatkamera braucht derartiges Zubehör nicht: Ihr Balgengerät ist bereits fest eingebaut. Selbst die handlichen Laufbodenkameras (Horsemann, Linhof, MPP) erlauben einen Balgenauszug bis zur dreifachen Normalbrennweite — das reicht nach der Formel $m=b/f-1$ bis zum Abbildungsmaßstab 2 : 1 (in der Formel bedeuten: m=Abbildungsmaßstab, b=Bildweite, f=Brennweite), bei Objektiven kürzerer Brennweite noch sehr viel weiter. Studiokameras auf optischer Bank lassen beinahe beliebig lange Auszüge zu; notfalls können zwei oder noch mehr Balgen aneinandergekoppelt werden.

Die äußerst geringe Schärfentiefe (wir werden uns mit ihr noch genauer befassen) kann natürlich bei geeigneter Objektstruktur in gleicher Weise wie bei anderen Aufnahmen durch Kameraverstellungen nach der Scheimpflugschen Regel erweitert werden. Dabei kommt uns sehr zugute, daß mit wachsendem Kameraauszug der Bildkreis des Objektivs größer wird und damit der Spielraum für Kameraverstellungen zunimmt.

Aber auch eine Parallelverschiebung von Objektiv- oder Rückteilstandarte bringt Vorteile: Damit kann ohne Änderung der Perspektive (=Parallelen bleiben parallel) Reflexen auf glatten Oberflächen ausgewichen werden. Natürlich können auf die gleiche Weise auch Reflexe erzeugt werden — je nach Stellung bzw. Verschiebung zur Lichtquelle.

Schließlich kann allein mit der Parallelverschiebung eine Schrägansicht bei gleichzeitiger maßgetreuer Wiedergabe einer hori-

Bitte blättern Sie um.

Optimal mit OPTICA

Kowa · Minette · Komura · Sedic · Optica Sound · Optica Filmkameras
Optica Filmprojektoren · Optica Sofortbildkameras · Optica Maxi-Flash und Maxi-Grip · Optica Spezial-Prismengläser
Fordern Sie Informationsmaterial an. Von Abteilung: 10
OPTICA · 2000 Hamburg 66 · Telex 212180 · Telefon (040) 608 02 67 u. 608 06 85

OPTICA

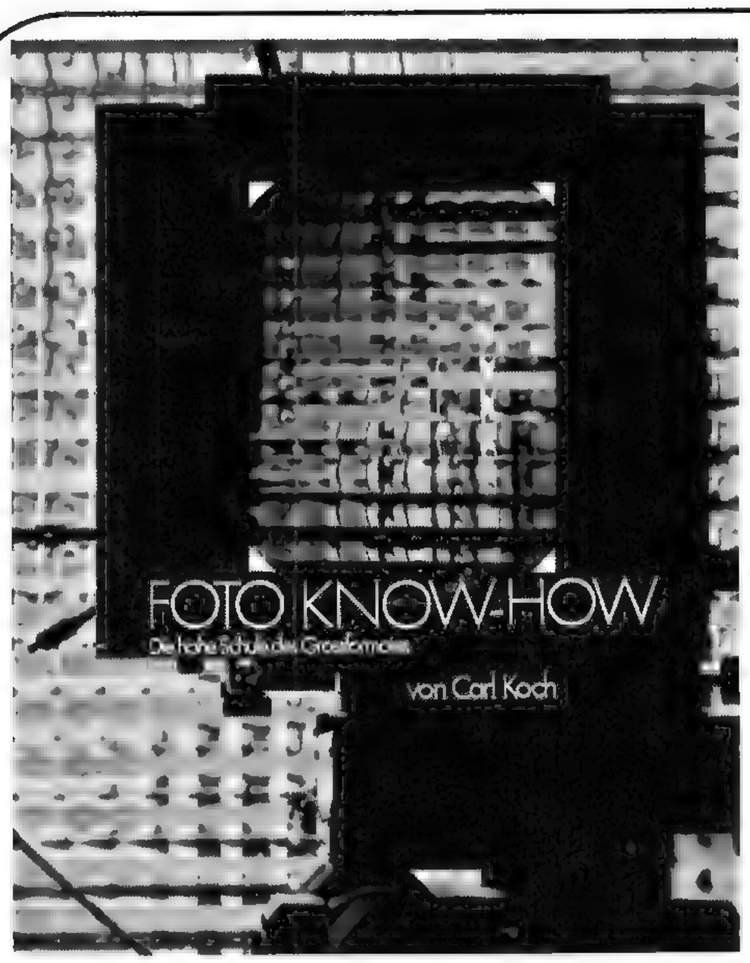


FOTO KNOW-HOW Ein Kassettenwerk im Format 24,5 x 31 cm.

DAS STANDARD-WERK FÜR PROFIS UND SEMIPROFIS. »DIE HOHE SCHULE DES GROSSFORMATS« von Carl Koch.

Kassettenwerk in 6 Teilen.

Ein Mann der Praxis hat in vorliegendem Standardwerk den Erfahrungsschatz seines Lebens mit der Fotografie niedergelegt.
Carl Koch ist einer der Pioniere der modernen Großformat-Fotografie.
Mit dem Kurs FOTO KNOW-HOW – der in seinem Aufbau aus der Praxis und für die Praxis der Großformat-Fotografie entstanden ist – kann jeder, der professionell fotografiert, sich umfassende Kenntnisse im technischen Bereich der Großformat-Fotografie selbst erarbeiten.
Viele farbige und schwarzweiße Fotos sowie technische Zeichnungen ergänzen anschaulich die praktischen Übungen.
Darüber hinaus erlebt der Leser die neu hinzugewonnenen Erkenntnisse als eigene schöpferische Arbeit. Die Forderung zu aktivem Mitdenken und Mitgestalten macht den Lernvorgang außerdem effektiver und erfolgreicher.

Broschüre 1 – Einführung in den Kurs
Die Perspektive in der Fotografie. 28 Seiten, 14 farbige und Sw-Fotos, 38 grafische Darstellungen im Text.
Broschüre 2 – Das Objektiv als Mittel der Abbildg.
24 Seiten, 10 farbige und Sw-Fotos, 15 grafische Darstellungen im Text.
Broschüre 3 – Die verstellbare Kamera
28 Seiten, 14 farbige und Sw-Fotos, 39 grafische Darstellungen im Text.
Broschüre 4 – Die Belichtung
20 Seiten, 12 farbige und Sw-Fotos, 11 grafische Darstellungen im Text.

Sie haben die Gelegenheit zum günstigen Erwerb dieses Standardwerkes.

Früher DM 340.–
Jetzt DM 282.–

Das Werk ist in einer 4-farbigen Kassette zusammengefaßt und enthält: **2 Mustermappen** mit Kursmaterial und **4 Broschüren** DIN A 4 mit Lektionen. Kursmaterialmappe (grau) enthält: Das Goldene Buch der Gebrauchsfotografie, Band „Großformat": Masken, Lochblenden, Gegenstandsvorlagen, Farbkarte, Graukeil, Tafel „Schwenkungen zwecks Schärfeausgleich". Kursmaterialmappe (schwarz) enthält: Acht Grafiker-Skribbles und Skizzen von drei namhaften Fachleuten. Als freie, künstlerische Vorschläge stellen diese Skribbles praktische Anregungen für den Fotografen dar, der danach aussagestarke Fotos gestalten kann. Gleichzeitig dient diese elegant ausgestattete Mappe zur Präsentation der besten Fotos.

Auslieferung: Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48

BESTELL-COUPON

Bitte einsenden an: Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48.
Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme (Ausland 50% der Versandspesen):

_____ Expl. Foto Know-How
(Kassettenwerk in 6 Teilen)

Vor- und Zuname _____

Postltz./Ort/Straße _____

Unterschrift _____

Massivhaus zum Festpreis

Das Haus der Spitzenklasse
hebel-haus

Schlüsselfertig in ca. 8 Wochen (mit Keller 12 Wochen.)

Erstklassige Ausführung und Ausstattung bis ins Detail.
Viele Typen mit variablen Grundrissen.
Decken und Wände aus Hebel-Gasbeton. Einer der besten Baustoffe unserer Zeit. Garantie für behagliches Wohnen bei gesundem Raumklima – Sommer wie Winter.

Niederlassungen und Lizenznehmer im ganzen Bundesgebiet.
Mehr Informationen durch unsere farbige Hebel-Haus-Broschüre.

COUPON für kostenlose Broschüre

Name _____

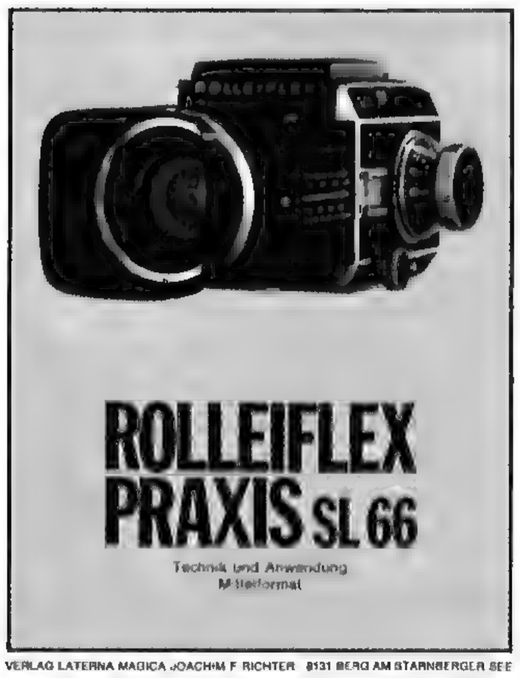
Ort _____

Straße _____

Hebel-Haus Baugesellschaft mbH
8 München 40, Postfach 40829 Telefon 0811/302045

FOTO BÜCHER. DER WEG ZUM BESSEREN FOTO.

Spezialliteratur für Systemkameras aus der Serie „Die 4 Silbernen". Hier zwei Beispiele.



VERLAG LATERNA MAGICA JOACHIM F. RICHTER 8131 BERG AM STARNBERGER SEE
DM 18,50, 152 S., 19,5 × 23,5 cm

VERLAG LATERNA MAGICA JOACHIM F. RICHTER 8131 BERG AM STARNBERGER SEE
DM 14,80, 108 S., 19,5 × 23,5 cm

Bestell-Coupon

Bitte einsenden an:
Verlag Laterna magica
Joachim F. Richter
8 München 71, Stridbeckstr. 48

Hiermit bestelle ich spesenfrei per Nachnahme (Ausland 50% der Versandspesen).

_____Expl. Rolleiflex Praxis
_____Expl. Sinar Praxis

Vor- und Zuname

Ort/Straße

Unterschrift

Fortsetzung von Seite 92

Großformat-Praktikum: Fotografie im Nah- und Makrobereich

Teil 1

von Walter E. Schön

zontalen Ebene erreicht werden. Das ist zum Beispiel bei Nahaufnahmen elektronischer Bauteile (gedruckte Schaltungen mit eingelöteten Bauelementen) recht wichtig.

Wer 3-D-Fotos im Makrobereich anfertigen möchte – sie sind besonders bei Kristallen überaus eindrucksvoll –, kann die erforderliche Parallaxe zwischen den beiden Aufnahmen eines Stereo-Bildpaares gleichfalls durch Verschiebung der Objektivstandarte um wenige Millimeter einstellen. Dabei darf nicht vergessen werden, durch eine erheblich größere Seitenverschiebung des Rückteils die Bildausschnitte beider Aufnahmen einander anzupassen.

Für die Scharfeinstellung gibt es prinzipiell drei Möglichkeiten: Es kann sowohl das Objektiv als auch das Rückteil axial verschoben, aber auch die Kamera als Ganzes dem Objekt genähert oder von ihm entfernt werden. Die Wirkung ist unterschiedlich.

Die Verschiebung des Objektivs zur Scharfeinstellung – die Methode, zu der der Benutzer anderer Kameras häufig gezwungen ist – ist am ungünstigsten. Es ändert sich dabei sowohl die Gegenstandsweite als auch die Bildweite. Das bedeutet, daß der Abbildungsmaßstab sich unkontrolliert verändert und daß bei ungünstigen Voraussetzungen (Kamera bei Grobeinstellung zu nahe am Objekt) die Schärfe überhaupt nicht einstellbar ist.

Die Verschiebung des Rückteils führt schneller zu einem scharfen Bild. Allerdings verändert sich auch hier mit dem Auszug der Abbildungsmaßstab des mehr oder weniger scharfen Bildes. Vorteilhaft ist diese Methode dann, wenn nicht ein bestimmter Maßstab von vornherein angestrebt wird, aber eine bestimmte Perspektive, die von der Lage des Objektivs zum Objekt abhängt und bei dieser Methode nicht verändert wird, gewünscht ist (Perspektive soll hier soviel heißen wie Blinkwinkel, Ansicht und soll sich nicht auf „stürzende Linien" beziehen).

Die Verschiebung der ganzen Kamera ist die beste Lösung. Das kann bei Studiokameras auf optischer Bank durch Verschiebung des Grundrohres in seiner Stativhalterung oder bei allen Großformatkameras durch Verschiebung des Kameraträgers an der Tischsäule, die ohnehin für Nah- und Makroaufnahmen beinahe unentbehrlich ist, erfolgen.

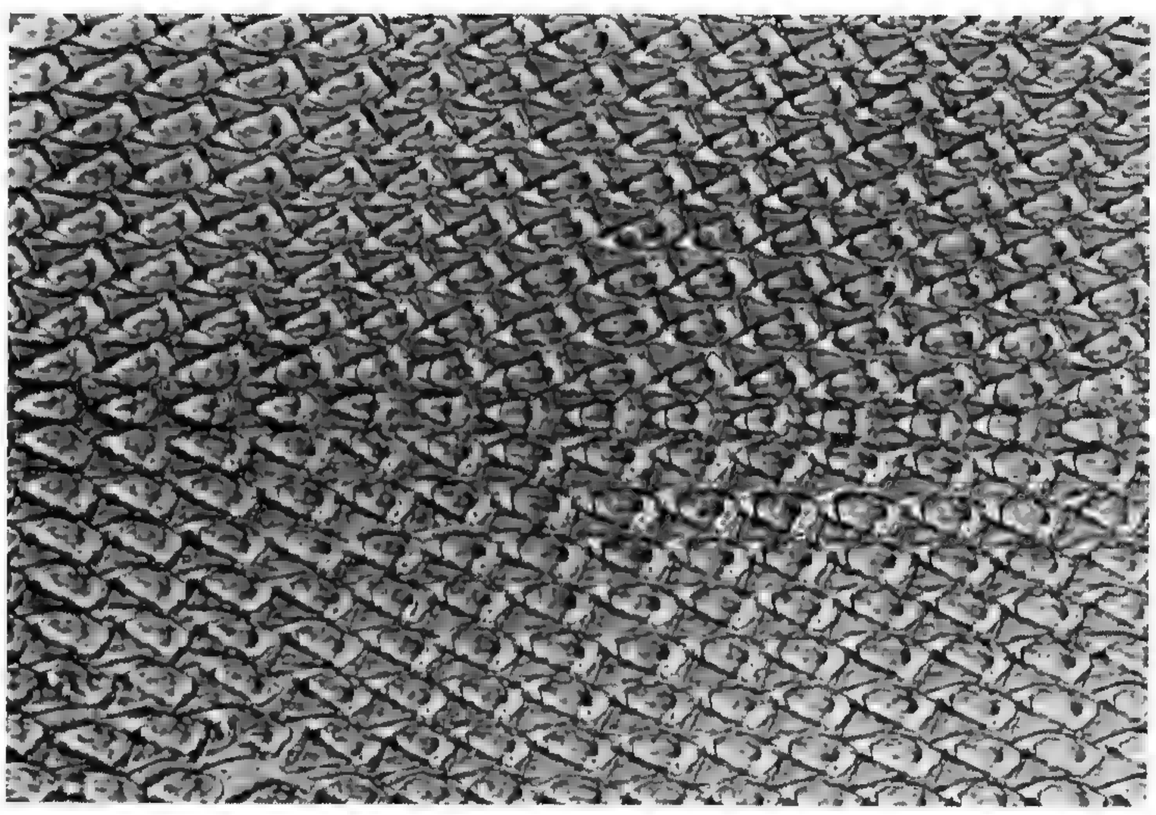
Der Vorteil dieser Methode besteht darin, daß durch den fixierten Kameraauszug ein gewünschter Abbildungsmaßstab vorher eingestellt werden kann, der bei beliebig vielen Aufnahmen einer Serie exakt wiederholbar ist. Das ist beispielsweise bei Katalogaufnahmen von Uhren oder Schmuck eine entscheidende Voraussetzung.

Ein weiterer Vorteil ist die große Schnelligkeit dieser Einstellmethode. Besonders bei großen Abbildungsmaßstäben genügen häufig schon Millimeter, um ein unscharfes in ein scharfes Bild zu verwandeln. Unterschiedliche Lage und Größe des Objekts wirkt sich bei Serienaufnahmen – anders als bei den zuvor geschilderten Einstellverfahren – nicht auf den Abbildungsmaßstab aus, wenn vor jeder Aufnahme die Bildschärfe kontrolliert wird.

Da in den meisten Fällen der Abbildungsmaßstab vom Auftraggeber angegeben wird oder sich aus Objektgröße und Bildformat einfach bestimmen läßt, sollte dieser Wert zur Ermittlung der geeigneten Objektivbrennweite und des nötigen Kameraauszuges bzw. der Gegenstandsweite herangezogen werden. Das geht sehr viel schneller als Probieren – und Zeit ist Geld.

Das geschieht entweder mit den Formeln $b=f\,(m+1)$ für die Bildweite, $g=f\,(m+1)/m$ für die Gegenstandsweite und $f=b/(m+1)$ für die Brennweite oder, sehr viel einfacher, mit der nebenstehend wiedergegebenen Tabelle. Selbstverständlich kann mit der Tabelle auch der mit der vorhandenen Ausrüstung (maximaler Kameraauszug, Objektivbrennweite) erreichbare Abbildungsmaßstab bestimmt werden.

Genauer auf das Objektiv eingehen werden wir in der nächsten Folge.



(4) Der Mikrobereich bietet ebenso überraschende wie auch informative Motive, die unser Sehen und Wissen bereichern. Hier abgebildet ist die Zunge einer Schnecke, aufgenommen mit der Linhof Super-Technika 9 x 12 cm und einem Luminar 16 mm im Abbildungsmaßstab (auf dem Negativ) von 30 : 1. Ausgeleuchtet wurde das Motiv mit Mikroskopierleuchten.

FOTO-PROFESSIONAL mit Fritz Meisnitzer.

Keine Angst vor ›maskierten‹ Filmen

Fortsetzung von Seite 66/67

schaubar sind. Die restlichen Farbstiche halten sich dann meist in so kleinen Grenzen, daß eine exakte Filterung, die immer auch zu einem großen Teil Geschmacksache ist, kein Problem mehr darstellt.

Im Gegensatz zum Schwarzweiß-Prozeß, bei dem man stets mit der eigenen Negativ-Entwicklung beginnen sollte, ist es ratsam, Colorfilme zunächst beim Fotohändler entwickeln zu lassen. Die moderne Maschinenentwicklung im Großlabor sichert die gleichbleibenderen Ergebnisse. Dieses Verfahren ist auch dann stets zu empfehlen, wenn es nicht möglich ist, einen Negativ-Entwicklersatz innerhalb eines kurzen Zeitraumes voll auszunutzen.

Beim Vergrößern besteht dieses Problem kaum. Man wird immer bestrebt sein, an einem Abend möglichst viele Vergrößerungen zu machen und dadurch die Chemikalien gut auszunutzen. Wer besonders rationell arbeiten will, fertige sich von seinem Film zunächst einen farbigen Kontaktbogen an. In München wurde die Erfahrung gemacht, daß sich die Filterwerte bereits mit Hilfe dieses Kontaktbogens recht genau bestimmen lassen.

Natürlich kann heute die Color-Dunkelkammerarbeit durch viele nützliche Hilfsmittel wie Filterköpfe, Color-Analyser usw. noch einfacher gestaltet werden. Ich meine jedoch, daß der Amateur, der mit der Color-Arbeit beginnen möchte, auch ohne diese Hilfsmittel rasch zu guten Ergebnissen kommt. Der Vorteil, mit einfachen Mitteln zu starten, liegt nicht nur in der geringeren Strapaze für den Geldbeutel. Wer einfach anfängt, lernt eben besser die Zusammenhänge kennen. Später, wenn man den „Dreh“ heraus hat, kann die Arbeit immer noch rationalisiert werden.

Besonders faszinierend am Agfacolor-Negativ-Positiv-Prozeß ist die unerhörte Flexibilität des Materials. Nachbelichten, Solarisieren und andere „Tricks“ der Schwarzweißtechnik lassen sich auch in Farbe durchführen und bringen oft begeisternde Ergebnisse. Der Experimentierfreude sind keinerlei Grenzen gesetzt.“

●

Warum Farbmasken?

Die Farbmasken haben die Aufgabe, auch beim heutigen Stand der Fotochemie, allgemein unvermeidbare Verschiebungen in der Farbwiedergabe zu verhindern. Die Verschiebungen werden hervorgerufen durch unerwünschte Filterwirkungen der purpurnen und blaugrünen Negativ-Farbstoffe im Kopierprozeß (der Fachmann spricht von „Fehlabsorptionen“ oder „Nebendichten“), die dem Licht des Kopiergerätes Farbanteile entziehen, die eigentlich die Schichten des Papiers ebenfalls belichten müßten. So wird dort stellenweise zu wenig Farbstoff gebildet. Das Ergebnis ist – streng theoretisch –, daß Rot, Gelb und Purpur nicht satt genug, Blau und Grün zu dunkel, Grün zu blau und Purpur zu rot wiedergegeben werden. „Theoretisch“ heißt, daß schon beim unmaskierten CN-17-Film durch besondere Maßnahmen bei der Sensibilisierung und Farbstoffauswahl diese Mängel weitgehend verringert werden. Der Agfacolor CNS beseitigt allerdings als maskierter Film diese Mängel völlig. Der gelbe, zum Purpur-Bildfarbstoff zugeordnete Maskenfarbstoff und der rote, zum Blaugrün-Bildfarbstoff gehörende Maskenfarbstoff sind, genau genommen, ein „Gegenpositiv“, das die fehlerhafte Filterwirkung (Fehlabsorption) des Negativs in der betreffenden Schicht durch Ergänzung zu einem gleichmäßigen Farbton wieder neutralisiert.

Gelb- und Rotmaske zusammen ergeben in der Durchsicht den charakteristischen Orange-Farbton des maskierten Farbnegativfilms, der die Bildfarbstoffe wie ein Schleier überlagert.

Auf Grund der Masken weicht der Filmaufbau des Agfacolor CNS von den schematisch abgebildeten des CN 17 ab. Zwischen den Purpur- und den Blaugrün-Schichten befindet sich die Gelbmaskenschicht, während die Rotmaske in beiden Blaugrünschichten enthalten ist. Die Masken entstehen bei Agfacolor CNS erst im Bleichbad. Der Entwicklungsprozeß ist aber derselbe wie für CN 17.

Der doppelte Aufbau der Purpur- und der Blaugrün-Schicht bei CNS hat den Sinn, durch Verwenden je einer höherempfindlichen und damit zwangsläufig etwas grobkörnigeren Schicht dem Film eine hohe Gesamtempfindlichkeit zu verleihen, ohne in den hellen Stellen ein dort störendes Korn sichtbar werden zu lassen. Die hellen Motivpartien („Lichter“) werden nämlich in der niedrigempfindlichen, feinkörnigen Schicht registriert.

Neben den altbewährten und preisgünstigen PRAKTICA-Modellen führen wir nahezu das gesamte breite Angebot des Weltmarktes an Kameras, Zusatz-Objektiven und Zubehör, insbesondere für den anspruchsvollen Amateur. Unsere Stärke liegt darüberhinaus auf dem **Labor-Sektor,** wo wir neben vielen Geräten laufend ein gut sortiertes Lager an frischen Foto-Papieren und Filmen parat halten. ORWO-Filme s.w. bereits ab DM 1.30. Den UT-18 haben wir übrigens als den weitaus besten Dia-Film unter DM 10.— getestet. Und er kostet knapp DM 7.—. Fordern Sie unseren Gratis-Katalog an!

DER LABOR- UND SPIEGELREFLEX-SPEZIALIST
foto wörmer
2 Hamburg 6
Weidenallee 56
Tel. 45 54 36
41 88 33
FOTO KINO OPTIK

BESTELLSCHEIN
Color FoTo JOURNAL

Hiermit bestelle ich ab Heft Nr. . . . . zum monatlichen Bezug für 1 Jahr COLOR FOTO-JOURNAL spesenfrei per Postnachnahme. Jahresabonnement Inland DM 44,–/Ausland DM 46,– (Kündigung 6 Wochen vor Ablauf des Kalenderjahres möglich)

Vor- und Nachname _____

Postleitzahl, Ort _____

Straße, Nr. _____

Unterschrift _____

FOTO-INFORMATION INTERNATIONAL

KORRESPONDENTEN AUS ALLER WELT BERICHTEN FÜR COLOR FOTO-JOURNAL

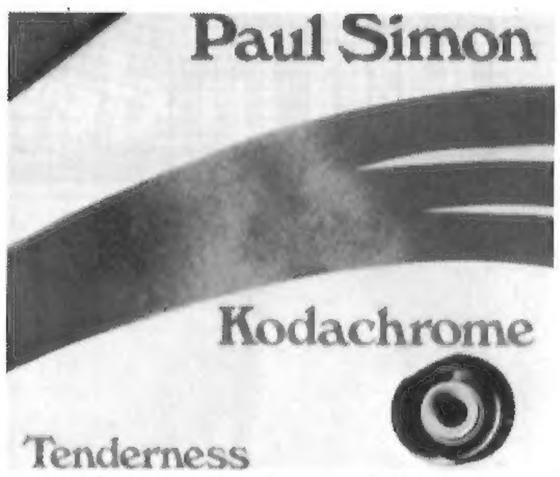
NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

AGFACOLOR FIAP-CUP 1973: DENKEN SIE DARAN . . .

. . . daß der Einsendeschluß für diesen weltweiten Wettbewerb für Fotoamateure bereits vor der Türe steht: Nur mehr bis zum 15. Oktober 1973 können Sie Ihre Wettbewerbsbilder einsenden! Näheres über den Agfacolor FIAP-Cup 1973 erfahren Sie bei der Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Agfa-Gevaert AG – Stichwort „Agfacolor FIAP-Cup 1973; – 509 Leverkusen, Bayerwerk.

US-HITPARADE MIT „KODACHROME"

Der amerikanische Pop-Sänger Paul Simon besingt in seinem neuesten Hit den Kodachrome Farbdiafilm. Seit Wochen liegt dieser Hit in der US-Hitparade an vorderer Stelle. Auch in Deutschland gewinnt „Kodachrome" (die Platte ist bei CBS mit der Nummer CBS S 1545 erschie-



nen) immer mehr Anhänger, die diese Platte (mit dem Vermerk: „Kodachrome ist das geschützte Warenzeichen von Kodak für ihren Farbfilm") kaufen.

IN MEMORIAM HERBERT BÖSENBERG

VDAV-Ehrenpräsident Herbert Bösenberg verstarb in Darmstadt am 19. Juli 1973 im Alter von 68 Jahren. In 17jähriger aktiver Präsidialarbeit gingen zahlreiche Impulse für die bundesdeutsche Amateurfotografie vom Verstorbenen aus. Gleichzeitig stellte er sein ganzes Wirken, seine vielfältigen nationalen und internationalen Kontakte in den Dienst des VDAV. Herbert Bösenberg ist es maßgeblich u. a. zu verdanken, daß der VDAV mehr in das Bewußtsein der Öffentlichkeit rückte. Der VDAV dankte ihm durch die Ernennung zum Ehrenpräsidenten, und durch die Verleihung des Goldenen Ehrenringes. Die offizielle Anerkennung seines Wirkens erfolgte durch die Verleihung des Bundesverdienstkreuzes I. Klasse. vdavpress

BRAUN – PREISBINDUNG FÜR HiFi-GERÄTE

Die Preisbindung für HiFi Geräte und Anlagen von Braun bleibt weiterhin bestehen. Nach dem gesetzlichen Verbot der Preisbindung, das mit 2. Januar 1974 wirksam wird, beabsichtigt die Braun AG, für diese Erzeugnisse Preisempfehlungen auszusprechen. Um auch für die Zukunft sicherzustellen, daß die Braun Geräte produktgerecht angeboten werden, hat Braun mit seinen Handelspartnern neue Vertriebsverträge abgeschlossen. Auf der Einzelhandelsstufe werden ausschließlich Vertragseinzelhändler durch Braun selbst oder durch Vertragsgroßhändler beliefert. Insgesamt hat Braun rund 3000 Einzelhändler und 60 Großhändler in den HiFi-Vertragshändlerkreis aufgenommen.

BERLINER INTERNATIONALE FOTO-AUSSTELLUNG 6. BIFOTA

Fotoschaffende aller Länder der Welt, seien es nun Amateure oder Berufsfotografen, Bildjournalisten, sind eingeladen, an der 6. bifota teilzunehmen.

Einsendetermin ist der 15. 11. 73, Jury am 15. 12. 73, am 15. 1. 74 erfolgt die Nachricht an die Einsender, die Eröffnung ist am 1. 5. 1974. Den Grundsätzen der Fédération Internationale de l'Art Photographique (FIAP) entsprechend, soll die bifota dazu beitragen, mit allen fotografischen Mitteln ein humanistisches Bild des Menschen zu entwerfen und dem Frieden unter den Völkern zu dienen. Sämtliche Einsender können sich an allen drei Sektionen beteiligen:

1. Schwarzweiß-Bilder
2. Farb-Papier-Bilder
3. Farb-Diapositive

Die Teilnahme an der 6. bifota ist kostenlos. Wettbewerbsbedingungen und Unterlagen sind erhältlich unter: 6. bifota, 102 Berlin, DDR.

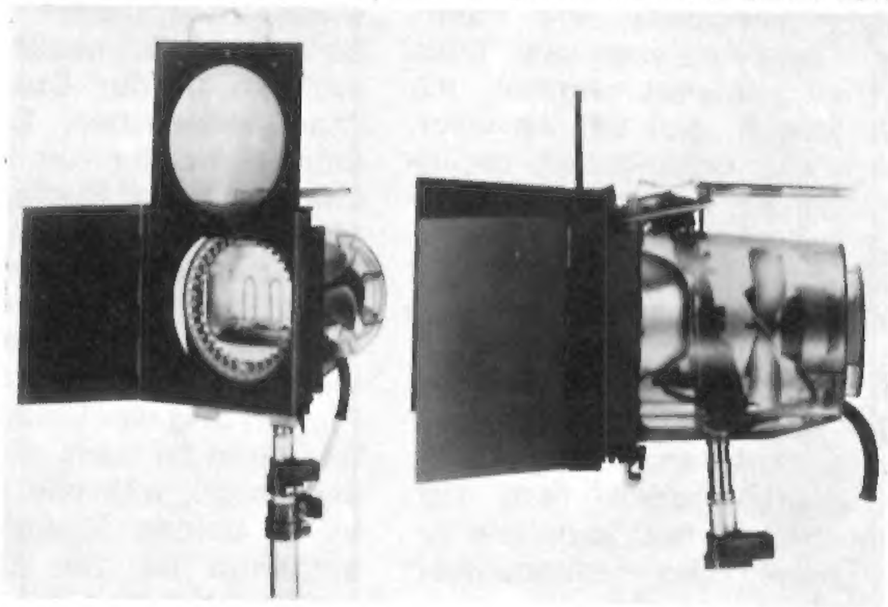
HEDLER Film- und Fotoleuchten

Die ersten Leuchten der Welt mit hochwirksamer Gebläsekühlung (DGBM). Ein großes Sortiment für den anspruchsvollen Amateur und Profi.

Netz-Leuchten
VENTILUX 1250 silent
DE LUXE 2000
VIDEOLUX 2000 silent
VARIOLUX 2500

Batterie-Leuchten
VENTILUX B 212
VENTILUX B 524
VENTILUX B 836

U-Halogen-Lampen
HEDLER 650 W
HEDLER 1000 W
HEDLER 1250 W



Auswechselbarer Tageslichtfilter in Filtervorsatz mit zwei Seitenblenden

Weiteres Zubehör:
einschiebbare Filterscheiben
GELB, GRÜN, ROT, BLAU u. MATT
Vier-Klappenrahmen
Paraflash-Schirme weiß + silber
Spezialgelenkhalterung für Schirm + Filml.
Lampenstativ 2,60 m (zusammenklappb.)
Handgriff u. Universal-Klemmhalter
mit Kugelkopf und Dreibein
Universal-Koffer

Ausführliche Prospekte anfordern.

O. HEDLER, 6251 Runkel/Lahn · Ruf 06 43 72/363

Vivitar Serie 1

Ein Tele-Objektiv, mit dem Sie bis zu 76mm rankönnen: das Super-Zoom von VIVITAR 3,5/70-210mm.

Ein echter Welt-Hit: dieses Meisterstück amerikanischer Konstrukteure und japanischer Hersteller, denn sowohl die mechanische Konstruktion wie auch die optische Leistung sind einfach einmalig! Zoomen und Entfernungseinstellung mit ein und demselben Bedienungselement, dem griffigen Breitring mit Spezial-Beschichtung. Verblüffende Schärfe und bestechende Brillanz nicht mehr nur bei Unendlich (wie das bei herkömmlichen Objektiven der Fall ist), sondern über den gesamten Einstellbereich!
Vorurteile gegenüber Zoom-Objektiven gehören der Vergangenheit an, denn die optische Leistung des 3,5/70 – 210 mm der neuen SERIE 1 ist überragend und erfüllt allerhöchste Ansprüche! Und das alles bei hoher Lichtstärke (1 : 3,5), enormem Brennweitenbereich (70–210 mm + Makro) und geringerem Gewicht (nur 820 g).
Ein begehrenswertes Meisterstück, dieses Super-Zoom.
Überzeugen Sie sich selbst und bitten Sie Ihren Fotohändler, mit diesem Objektiv ganz unverbindlich einige Probeaufnahmen machen zu dürfen. Verwenden Sie dazu Ihre eigene Kamera, denn das Super-Zoom der SERIE 1 paßt an fast alle einäugigen Spiegelreflexkameras. Und damit sicher auch an Ihre.

5 Jahre Garantie auf das Super-Zoom.
Lebenslange Garantie für die besten Bildresultate.

Weitere interessante Brennweiten innerhalb der SERIE 1 mit überraschenden technischen Daten und bester Abbildungsqualität befinden sich in Vorbereitung.

Vivitar
Qualität mal Fortschritt

Vivitar Photo-Elektronik GmbH 6 Frankfurt/Main
Stierstädter Straße 14
Telefon (0611) 76 12 34/76 11 28

Österreich: Saga-Foto, Vivenotgasse 45, 1120 Wien
Schweiz: Schmid & Co AG, CH-5001 Aarau

CO 10/73

Informieren Sie mich ausführlich über Ihr sensationelles neues Super-Zoom der SERIE 1.

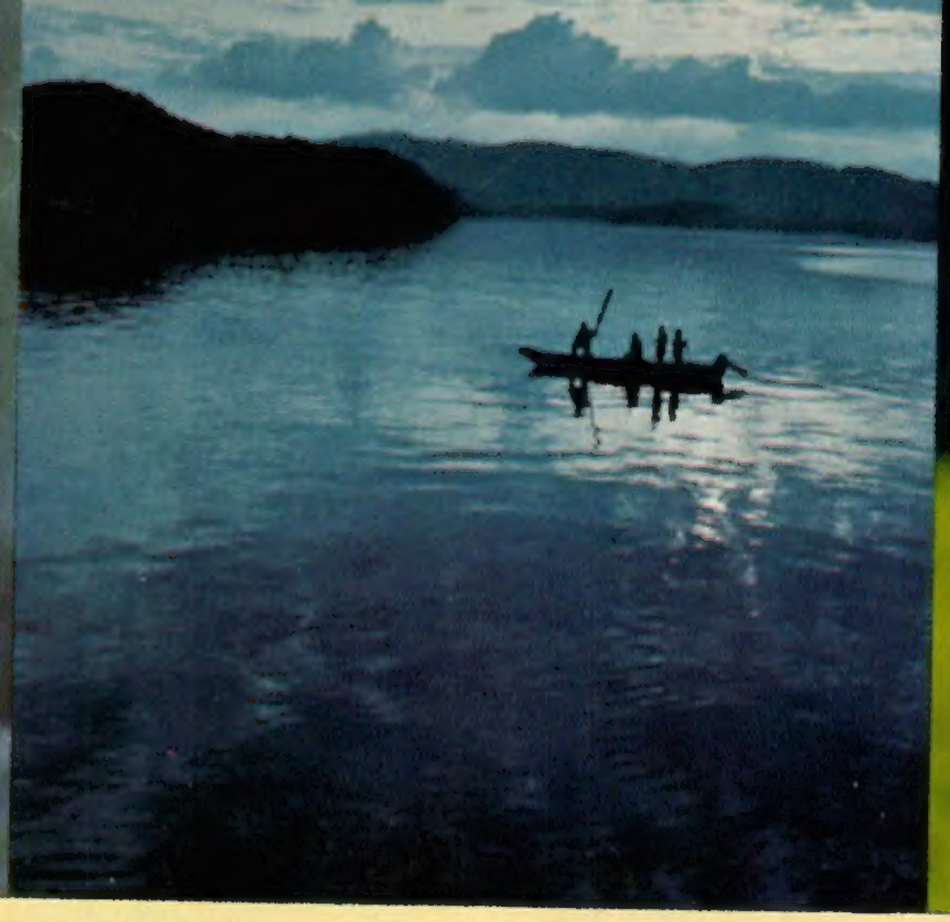
Name, Vorname

Beruf

Postleitzahl, Wohnort

Straße, Hausnummer

Ausfüllen – ausschneiden – an nebenstehende Adresse schicken!



Der Diafilm, der Farbnuancen deutlich macht. Allerfeinste.

Der Kodak Ektachrome-X Film fängt alles ein: Sehnsucht. Stille. Zärtlichkeit. Gefühlvoll in Licht und Schatten. Sicher, differenziert in den Farbnuancen.

Der Kodak Ektachrome-X Film ist der Diafilm, der auch die leisen Töne wiedergibt.

Kodak Ektachrome-X Film
19 DIN

Kodak